عربی ادب قبل از اسلام

جلد اول

ڈاکٹر خورشید رضوی

ادارہ اسلامیات
پبلشرز، بک سیلرز، ایکسپورٹرز

نظرِ ثانی شدہ جدید ایڈیشن

قدیم عربی ادب اور اُس کے پس منظر میں کارفرما لسانی، جغرافیائی، معاشرتی عناصر نیز عربوں کی قبائلی بود و باش، اوہام و تصورات اور جنگوں وغیرہ کا جامع جائزہ جس میں تمہیدی مباحث سے لے کر سبع معلقات تک کا تذکرہ شامل ہے

عربی ادب قبل از اسلام

جلد اول

ڈاکٹر خورشید رضوی

ادارہ اسلامیات
پبلشرز، بک سیلرز، ایکسپورٹرز

★ ۱۴ دینا ناتھ مینشن مال روڈ، لاہور
فون ۳۷۳۲۴۴۱۲ فیکس ۳۷۳۲۴۷۸۵-۴۲-۹۲

★ ۱۹۰، انارکلی، لاہور پاکستان
فون ۳۷۳۵۳۲۵۵، ۳۷۲۲۳۹۹۱

★ موہن روڈ چوک اردو بازار، کراچی
فون ۳۲۷۲۲۴۰۱

نام کتاب

عربی ادب قبل از اسلام

اشاعت اول

جمادی الثانی ۱۴۳۱ھ — جون ۲۰۱۰ء

اِدارہ اِسلامیات

پبلشرز، بک سیلرز، ایکسپورٹرز

۱۴- دینا ناتھ مینشن، مال روڈ، لاہور فون ۳۷۳۲۴۴۱۲ فیکس ۹۲-۴۲-۳۷۳۲۴۷۸۵+

۱۹۰- انارکلی، لاہور- پاکستان ــــ فون ۳۷۲۲۳۹۹۱-۳۷۳۵۳۲۵۵

موہن روڈ، چوک اردو بازار، کراچی- پاکستان ــــ فون ۳۲۷۲۲۴۰۱

www.idaraeislamiat.com

E-mail:idara.e.islamiat@gmail.com

ملنے کے پتے

ادارۃ المعارف، جامعہ دار العلوم، کورنگی، کراچی نمبر ۱۴

مکتبہ معارف القرآن، جامعہ دار العلوم، کورنگی، کراچی نمبر ۱۴

مکتبہ دار العلوم، جامعہ دار العلوم، کورنگی، کراچی نمبر ۱۴

ادارۃ القرآن والعلوم الاسلامیہ، اردو بازار، کراچی

دار الاشاعت، اردو بازار، کراچی نمبر ۱

بیت القرآن، اردو بازار، کراچی نمبر ۱

بیت العلوم، نابھہ روڈ، لاہور

والدہِ مرحومہ کے نام

جن کی ہدایت پر میں نے چھٹی جماعت سے عربی کو بطور مضمون اختیار کیا

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ترتیب

قدیم انساب وروایات:

حیرہ غسّان اور کندہ:

عربِ مُستعرِبہ:

حربِ بسوس:

حرب داحس والغبراء:

اسواق العرب:

قدیم عربوں کے عقائد وتصورات نیز علمی وفنی صلاحیتوں پر ایک سرسری نگاہ:

عربی زبان کے امتیازی خصائص:

عربوں کا ذہنی میلان:

دورِ جاہلیت کا ادبی سرمایہ:

نثر:

شاعری:

پیش گفتار

یہ ۱۹۵۸ء کی بات ہے، بی۔اے کے طالب علم کی حیثیت سے میں نے عربی میں آنرز کرنے کا ارادہ کیا تو ایک پرچہ عربی ادب کی تاریخ کا تھا۔ اُس زمانے میں اس موضوع پر واحد متداول کتاب آر۔اے۔ نکلسن کی انگریزی تصنیف A Literary History of the Arabs تھی۔ اس کے بعض مباحث پر رہنمائی کے لئے میں اپنے استادِ گرامی ڈاکٹر صوفی محمد ضیاء الحق صاحب مرحوم سے رجوع کیا کرتا تھا۔ نکلسن کی اس تصنیف کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کی زبان سے یہ بات میں نے بارہا سُنی کہ نکلسن نے یہ کیا کیا کہ عربی ادب جیسے وسیع موضوع کو ایک ہی جلد میں نپٹا دیا۔ کم از کم براؤن کی A Literary History of Persia کی طرح چار جلدیں تو لکھتا۔ اُن کا یہ تاثر اور ایک گونہ تفصیل کی یہ خواہش میرے دل پر نقش ہوگئی۔ نوجوانی کے دور میں طول طویل منصوبے بنانا بہت آسان معلوم ہوتا ہے۔ ۶۸۔۱۹۶۷ کے زمانے میں، جب میں گورنمنٹ کالج، سرگودھا میں عربی کا لیکچرار تھا، میں نے ارادہ کیا کہ ڈاکٹر صاحب کی اس خواہش کو عملی جامہ پہناؤں اور یہ منصوبہ بنایا کہ اُردو میں، کم از کم دس جلدوں پر مشتمل، عربی ادب کی ایک تاریخ مرتب کی جائے۔ اُس وقت تک اس موضوع پر اُردو کے دامن میں چند مختصر کاوشوں کے سوا کچھ نہ تھا اور وہ بھی بیشتر تشنہ و نامکمل۔

مولوی کریم الدین کی ''تاریخ شعراءِ عرب''، جو ۱۸۴۷ء میں دہلی کالج کے مطبع العلوم سے شائع ہوئی، غالباً اس سلسلے کی اوّلین کڑی کہلا سکتی ہے۔ یہ اُن کی اپنی ہی عربی تصنیف ''فرائد الدہر'' کا اردو ترجمہ تھا۔ اصل اور ترجمہ دونوں ڈاکٹر شپرنگر پرنسپل دہلی کالج کے ایماء پر تیار ہوئے۔ کتاب تیرہ حصوں اور ایک خاتمے پر مشتمل ہے۔ ہر حصّے میں ایک ہجری صدی کے شعراء رکھے گئے ہیں اور امرؤالقیس سے لے کر معاصرین تک ۳۹۷ شاعروں کا مختصر تذکرہ اور نمونۂ کلام درج ہے۔ آخر میں اسی موضوع پر ایک مفصل تذکرہ مرتب کرنے کا ارادہ بھی ظاہر کیا گیا ہے جو غالباً پورا نہ ہو سکا۔ کتاب نایابی کی حد تک کمیاب ہے۔ میں ڈاکٹر سعادت سعید صاحب کا ممنون ہوں جنھوں نے انٹرنیٹ پر اس کے موجود ہونے کی نشاندہی فرمائی۔

ڈاکٹر لائٹنر کی تحریک اور پنجاب یونیورسٹی کی منظوری اور اہتمام سے ۱۸۷۹ء میں لاہور

سے شائع ہونے والی مولوی محمد الدین صاحب کی تصنیف "روضۃ الأدباء" جس میں خاتمۃ الطبع کی عبارت کے مطابق "مختصر حالات عربی کے مشہور شعراء و ادباء و علماء و فضلاء و حکماء و اہل تواریخ کے درج" تھے، ایسی ہی ایک اور کوشش تھی۔

اس کے بعد، ۱۹۰۹ء میں، محمد عبدالاحد صاحب کی تصنیف، "عربی ادب کی تاریخ" مطبع مُجتبائی، دہلی سے شائع ہوئی۔ سرورق پر "حصّہ اوّل" کے الفاظ درج ہیں۔ حصّہ دوم شاید کبھی سامنے نہ آسکا۔ کتاب میں نہایت اختصار کے ساتھ دورِ بنی امیّہ تک کے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر زبید احمد صاحب نے "ادب العرب" کے عنوان سے ایک قابلِ قدر کام کا آغاز کیا مگر دو جلد کا یہ منصوبہ ایک جلد سے آگے نہ بڑھ سکا اور چونکہ یہاں بھی ایک ہی جلد میں، جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی، آغاز سے اموی دور تک کی ادبی تاریخ کو سمیٹا گیا تھا اس لئے بہت اختصار سے کام لینا ناگزیر تھا۔ ۱۹۵۴ء میں جناب ابوالفضل سیّد کی "تاریخِ ادبیاتِ عربی" اور ۱۹۶۲ء میں جناب علی احمد رفعت کی "عربی ادب" سامنے آئیں۔ یہ بھی نہایت مختصر تھیں۔

مصطفیٰ عنانی اور احمد الاسکندری کی مشہور عربی تصنیف "الوسیط فی الادب العربی و تاریخہ" (۱۹۱۶ء) درسی و نصابی نوعیت کی نہایت مقبول کتاب تھی۔ اس یک جلدی تصنیف میں آغاز سے لے کر دورِ جدید تک کے ادبی منظرنامے کی جھلکیاں بڑی جامعیت سے سمودی گئی تھیں۔ استاذی پروفیسر عبدالقیوم صاحب اور مولوی محمد بشیر صاحب صدّیقی کی کاوش سے ۱۹۵۷ء میں اِس کے اُردو ترجمے کی جو ایک جلد "تاریخِ ادبِ عربی" کے زیرِ عنوان سامنے آئی وہ اصل کتاب کے نصف سے آگے نہ جا سکی۔

سیّد محمد اولاد علی گیلانی کے قلم سے ایچ۔ اے۔ آر گِب کے اور بھی مختصر کام، Arabic Literature, An Introduction کا اُردو ترجمہ "مقدّمہِ تاریخ ادبیاتِ عرب" ۱۹۵۹ء میں اور ۱۹۶۱ء میں، الوسیط ہی کی طرز پر، احمد حسن زیات کی مختصر درسی کتاب "تاریخ الادب العربی" کا اُردو ترجمہ "تاریخ ادبِ عربی" جناب عبدالرحمٰن طاہر سورتی کے قلم سے شائع ہوا اور چونکہ یہ الوسیط کے ترجمے کی طرح ادھورا نہیں تھا اس لئے اُس وقت تک کی کتب میں سب سے بڑھ کر مقبول ٹھہرا۔ ۱۹۶۲ء میں استادِ محترم عبدالصمد صارم صاحب نے ابنِ قُتیبہ کی "کتاب الشعر والشعراء" کا اُردو ترجمہ "شعر العرب" کے عنوان سے شائع کرایا۔

عربی ادب کے بعض جزوی مباحث پر بھی کچھ کام گاہے گاہے سامنے آتا رہا مثلاً ۱۹۶۷ء میں "تنقیداتِ طٰہٰ حسین" کے عنوان سے عبدالصمد صارم صاحب کے شذرات، ڈاکٹر محمد

یوسف صاحب کی ''اندلس ۔ تاریخ و ادب'' (۱۹۶۹ء)، پنجاب یونیورسٹی لاہور کے منصوبے، ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند'' کی دوسری جلد، جو پاک و ہند میں عربی ادب سے متعلق تھی اور سیّد فیاض محمود اور پروفیسر عبدالقیوم صاحب کے زیرِ ادارت اور ڈاکٹر ظہور احمد اظہر کی معاونت سے مرتب ہو کر ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی، اسی موضوع پر ڈاکٹر زُبید احمد کے انگریزی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (لندن یونیورسٹی، ۱۹۲۹ء) کا، جناب شاہد حسین رزّاقی کے قلم سے اردو ترجمہ ''عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصّہ'' (۱۹۷۳ء) اور ادبُ المہجر (شمالی و جنوبی امریکہ کو ہجرت کر جانے والے عربوں کا ادب) کے حوالے سے سیّد ضیاء الحسن ندوی کی قابلِ قدر کاوش ''عربی ادب دیارِ غیر میں'' (۱۹۸۱ء) وغیرہ۔

۶۸ ۔ ۱۹۶۷ کے لگ بھگ اپنے عنفوانِ شباب میں جب میں نے اس کام کا ڈول ڈالا تو جلد ہی یہ احساس ہو گیا کہ موضوع کی وسعت کے مقابلے میں تو دس جلدیں بھی ناکافی ہوں گی اور اس طوفانی منصوبے کو بھی تنگ آبی ہی کا شکار ہونا پڑے گا۔

خیر کام کا آغاز بڑے ذوق وشوق سے کر دیا گیا۔ سرگودھا میں میسّر ماخذ کے علاوہ گاہے گاہے لاہور آکر جامعۂ پنجاب کے مرکزی کتب خانے سے بھی استفادے اور کتابیں مستعار لے جانے کا سلسلہ جاری رہا۔ ڈاکٹر صوفی صاحب سمیت بعض اکابر سے مراسلت بھی کی گئی۔ تقریباً چھ برس کی شبانہ روز محنت کے نتیجے میں کاغذوں کے ڈھیر لگ گئے اور ہنوز دورِ جاہلیت پر ہی بہت سا کام باقی تھا کہ زمانے کی کروٹ نے اس سلسلے کو موقوف کر دیا۔ اس کے بعد، دیگر مصروفیات کے علاوہ، بعض اور علمی منصوبے بنے اور مکمل بھی ہو گئے۔ آخر ایک روز اس بھولے بسرے پلندے کا خیال آیا اور یہ سوچ کر حیرت اور عبرت ہوئی کہ تقریباً پینتیس برس درمیان میں گزر چکے ہیں اور کشتیٔ عمرِ رواں سے اب دوسرا کنارہ نظر آنے لگا ہے۔

اس اثناء میں، اُردو میں عربی ادب پر، دو اور قابلِ ذکر کام بھی سامنے آچکے تھے۔ ایک ہندوستان سے شائع ہونے والی ''عربی ادب کی تاریخ'' جسے ڈاکٹر عبدالحلیم صاحب ندوی نے قریب قریب اُسی زمانے میں شروع کیا تھا جب میں نے اس منصوبے کا آغاز کیا۔ لیکن اُن کا منصوبہ چونکہ بھارتی حکومت کی وزارتِ تعلیم وسماجی بہبود کے تحت قائم ہونے والے ''ترقی اُردو بیورو'' دہلی، کی منظوری کے بعد عمل میں لایا گیا تھا اور ایک محرّک کا دباؤ موجود تھا جو کام کو جاری رکھنے کے لئے مفید ثابت ہوتا ہے، اس لئے ۱۹۷۹ء میں اس کی پہلی جلد اور آئندہ دس برس کے عرصے میں دو مزید جلدیں شائع ہو گئیں جن میں اموی دور تک عربی ادب کا جائزہ مکمل ہو گیا اور ایک قابلِ قدر دستاویز سامنے آگئی جو اِس موضوع پر اُردو کے دستیاب سرمائے میں سب

سے زیادہ مفصّل تھی۔ تاہم اس کے بعد موضوع کی بے پناہ وسعت اور شاید گزرتے ہوئے ماہ و سال کے ساتھ قُویٰ کے اضمحلال کے باعث اُنہیں کہنا پڑا کہ ''فی الحال عہدِ عبّاسی کو ہاتھ لگانے کی جرأت نہیں کر پا رہا ہوں''۔ ہاں، انہوں نے منصوبے کے آخری حصّے یعنی ''معاصر عربی ادب'' پر کام کرنے کا ارادہ ضرور ظاہر کیا۔ معلوم نہیں یہ کس حد تک پورا ہو سکا۔

دوسرا قابلِ ذکر کام ''عربی ادب کی تاریخ۔ دورِ جاہلیت سے موجودہ دور تک'' کے عنوان سے، صدیقِ مکرّم سیّد محمد کاظم صاحب کے قلم سے ۲۰۰۴ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ماضی کی کئی کوششوں کی طرح، ایک ہی جلد میں تمام ادوار کو زیرِ بحث لانے کے لئے اختصار کے سوا چارہ نہ تھا۔ تاہم سبع معلّقات سے لے کر نجیب محفوظ کے ناول اور افسانے، توفیق الحکیم کے ڈرامے اور نزار قبّانی اور محمود درویش کی مزاحمتی شاعری تک کے تمام پھیلاؤ کو تقریباً ۵۰۰ صفحات میں سمیٹ لینا گویا دریا کو کوزے میں بند کر دینے کے مترادف تھا۔ اس سے قبل کاظم صاحب ہی کے قلم سے عربی ادب پر متفرّق تحریریں ''مضامین۔ عربی ادب میں مطالعے'' (۱۹۷۶ء) کے عنوان سے یکجا شائع ہو کر بہت مقبول ہو چکی تھیں۔ معرّی اور بشار بن بُرد پر اُن کے رشحاتِ قلم بعد میں رسالہ ''فنون'' کے صفحات پر سامنے آئے۔

اب جو میں نے جھاڑ پونچھ کر پال میں لگے ہوئے اس پُرانے پلندے کو نکالا تو ذہن میں پہلا سوال یہ پیدا ہوا کہ اتنا وقت گزر جانے اور اس موضوع پر تازہ کام سامنے آ جانے کے بعد کیا اس کی کچھ افادیت رہ بھی گئی ہے؟ اور کیا اُس زمانے کی یہ تحریر اب خود میری نگاہ میں بچ بھی سکے گی؟ ایک جائزہ لینے کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ یہ کام جیسا بھی ہے تلف کر دینے کے لائق بھی نہیں۔ میں نے کاظم صاحب سے مشورہ کیا۔ انہوں نے بھی اسی رائے کا اظہار کیا کہ اس کو شائع ہونا چاہیئے۔ یہ واضح تھا کہ جوانی کے اس طوفانی منصوبے کو مکمل کرنے کی اب توقع نہیں کی جا سکتی۔ ایک خیال یہ بھی پیدا ہوا کہ کاٹ چھانٹ کر ایک مختصر سا انتخاب صرف ''سبع معلّقات'' کے عنوان نکال لیا جائے۔

یہ اُدھیڑ بُن جاری تھی کہ عزیزم صہیب ارشد قریشی نے اس خستہ حال مسّودے کی خبر مجلّہ ''سویرا'' کے مدیران جناب محمد سلیم الرحمٰن اور جناب ریاض احمد کو پہنچا دی۔ انہوں نے اپنی روایتی علم دوستی کو کام میں لاتے ہوئے پر زور اصرار کیا کہ اسے بتمام وکمال ''سویرا'' میں بالاقساط شائع ہونا چاہیئے۔ چنانچہ تمہیدی مباحث کی واجبی سی نوک پلک سنوار کر پہلی طویل قسط اُن کے حوالے کر دی گئی۔ ریاض صاحب صحتِ طباعت کے لئے جس قدر کھکھیڑ اُٹھاتے ہیں وہ آج کل کے مدیرانِ کرام سے متوقّع نہیں رہی۔ میں ممنون ہوں کہ اُن کی غیر معمولی دلچسپی اور محنت

کے نتیجے میں یہ اوراق پارینہ بڑے سلیقے سے اہلِ نظر تک پہنچتے رہے۔

جوں جوں یہ اقساط ''سویرا'' میں شائع ہوئیں، قارئین کے حوصلہ افزا ردِ عمل سے مزید محنت کی تحریک ملتی رہی۔ چنانچہ بہت سے مآخذ جو اُس وقت دسترس میں نہ تھے اب دیکھے گئے اور مسوّدہ صاف کرتے ہوئے، جا بجا حذف و اضافہ کر کے، لکھے ہوئے کو ازسرِ نو لکھا گیا اور ہنوز یہ مشقت جاری ہے۔

ایچ۔اے۔آر۔گِب نے اپنی کتاب Arabic Literature - An Introduction کا آغاز اِن الفاظ سے کیا ہے:

> "Arabic literature is the enduring monument of a civilization, not of a people. Its contributors were men of the most varied ethnic origins..."

یہ الفاظ عربی ادب کی غیر معمولی وسعت کی طرف اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس وسعت کے سبب کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ ڈیڑھ ہزار برس سے زائد کے معلوم زمانی پھیلاؤ کے علاوہ عربی ادب کا جغرافیائی پھیلاؤ بھی وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتا چلا گیا اور عربی لکھنے والوں میں مختلف قوموں اور نسلوں کے لوگ شامل ہوتے چلے گئے۔ چنانچہ طول کے علاوہ اس کے عرض اور عُمق میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ، کسی اور زبان میں تو کیا، خود عربی میں بھی عربی ادب کی کوئی ایسی تاریخ موجود نہیں جسے ''مکمّل'' کہا جا سکے۔

تیس پینتیس برس کے فاصلے اور عربی ادب کی اس ہوش رُبا وسعت نے جوانی کے طول طویل منصوبوں پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا اور اب یہی غنیمت نظر آنے لگا کہ قبل از اسلام کے ادب پر جس قدر لکھ رکھا ہے اُسے نظرِ ثانی کے بعد شائع کر دیا جائے اور جس قدر رہ گیا ہے اُسے مکمّل کرنے کی کوشش کی جائے۔ اسی لئے ''سویرا'' میں ان اقساط کا عنوان ہی ''عربی ادب قبل از اسلام'' رکھا گیا۔

تمہیدی مباحث سے لے کر سبع معلّقات تک کا یہ حصّہ چھ سو سے زائد صفحات پر پھیل گیا ہے۔ باقی کے لئے کم و بیش پانچ سو صفحے مزید درکار ہوں گے۔ گویا صرف قبل از اسلام کے عربی ادب کا یہ جائزہ ایک ہزار صفحات سے تجاوز کر جائے گا۔ اور سچ پوچھیے تو یہ بھی ''جستہ جستہ'' ہی ہو گا کہ ''دستہ دستہ'' کے لئے تو صرف اسی دور پر کئی جلدیں درکار ہوتیں۔ بہر حال اتنی امید ضرور کی جا سکتی ہے کہ آئندہ اسی نہج پر بات کو آگے بڑھانے کے لئے یہ کام افادے سے خالی نہ ہو گا۔

کوشش یہ رہی ہے کہ جانکاہ محنت سے ہاتھ آنے والے علمی حوالے فراوانی سے مہیا کئے جائیں مگر اس کے باوجود اُردو کے ایک عام باذوق قاری کے لئے تحریر رواں اور خوانا

بھی رہے۔ اور، اگر قاری چاہے تو، پایانِ صفحہ کے حوالوں اور حواشی کو نظر انداز کر (Readable) کے صرف متن کو بھی دلچسپی اور تسلسل سے پڑھنا ممکن ہو۔ یا یہ کہ پہلی قراءت صرف متن کی ہو اور دوسری میں حواشی کو دیکھا جائے۔

صفحہ ۵۳۔۵۷ پر مدائن صالح کے آثار کے بارے میں جو بحث درج ہے، مدتوں پہلے مطالعے، غور و فکر اور بعض اہلِ علم سے مراسلت کے نتیجے میں قلم بند کی گئی تھی اور مختلف نقطہ ہائے نظر کی نمائندگی کے لئے ہنوز مفیدِ مطلب ہے۔ کتاب کی کمپوزنگ اور صفحہ بندی کی تکمیل کے بعد مجھے خود مدائنِ صالح جانے اور اپنی آنکھ سے اِن آثار کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا اور اس سے کچھ عرصہ قبل پٹرا (Petra) جانے کا بھی اتفاق ہوا۔ براہِ راست مشاہدے کے نتائج تو، بہت سے تحقیق طلب مسائل کی تحقیق کے بعد، کبھی ایک الگ مضمون ہی میں پیش کئے جا سکتے ہیں، تاہم یہاں اختصار سے چند نکات کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ آنکھ سے دیکھ لینے کے بعد یہ تاثر چنداں اطمینان بخش معلوم نہیں ہوا کہ پٹرا اور مدائن صالح کے آثار ایک ہی قوم کے نہیں ہو سکتے۔ یا یہ کہ ممکن ہے نبطیوں نے ثمودی عمارتوں کو بطورِ مقابر استعمال کر کے، بعد کے زمانے میں، اُن پر اپنے کتبات ثبت کر دئے ہوں۔ اسی طرح یہ اصرار کرنا مناسب نظر نہیں آیا کہ یہ تمام کوٹھریاں رہائشی ہی تھیں، مقابر ہرگز نہ تھیں۔ ان میں سے بیشتر اپنی ساخت کے اعتبار سے (نیز اپنے کتبات کی روشنی میں) مقابر ہونے کے قرائن رکھتی ہیں اگرچہ بعض ضمنی امکانات پر بھی بحث کی جا سکتی ہے۔ آیتِ قرآنی میں ''قصور'' و ''بیوت'' اور ''سہول'' و ''جبال'' کا موازنہ پہلے سے زیادہ فکر انگیز معلوم ہوا۔ سیّد سلیمان ندوی صاحب کا موقف بھی پہلے سے بڑھ کر قابلِ غور دکھائی دیا جس کی رُو سے یہی مقام کبھی ثمود کا بھی مسکن تھا مگر بعد میں یہاں نبطی آباد ہوئے اور موجودہ آثار اُنہی کے ہیں۔ العلا کے قریب مقامِ ''الخُریبہ'' کے پہاڑوں میں ترشے ہوئے آثار تک آمد و رفت مسدود تھی۔ تاہم خاردار تار کے باہر ہی سے انہیں دیکھ کر دل پر ایک عجیب دہشت سی طاری ہوئی اور عذاب کے آثار نمایاں محسوس ہوئے۔ یہاں کے مشاہدے سے ہنری رالنسن کے وہ اشارات زیادہ لائقِ توجہ معلوم ہونے لگے کہ یہ علاقہ ''حجرِ ثمود'' ہے جبکہ مدائن صالح ''حجرِ انباط'' ہے (دیکھیے: ص ۴۹ ح ۷، نیز ص ۵۴، ۵۵)۔ یہ امر بھی تحقیق طلب نظر آنے لگا کہ تبوک تشریف لے جاتے ہوئے جس مقام سے آنحضور ﷺ کا گزر ہوا وہ الخُریبہ ہی تو نہیں؟ یاد رہے کہ الخُریبہ اور مدائنِ صالح دونوں قدیم ''حجر'' کے ذیل میں آتے ہیں اور ایک ہی راستے پر صرف دس میل کے فاصلے سے واقع ہیں (دیکھیے: ص ۵۰، ۵۵)۔ ان کے موجودہ نام بعد کے زمانوں میں پڑے۔

اس کام کی ابتدا سے اب تک کے مراحل میں جامعہ پنجاب کی مرکزی لائبریری سے بہت استفادہ کیا گیا۔ میں تمام لائبریری سٹاف کے لئے ممنونیت کے جذبات رکھتا ہوں اگرچہ سب کا نام بنام شکریہ ادا کرنا ممکن نہیں۔ تمام چیف لائبریرین صاحبان نے اپنے اپنے دور میں میرے ساتھ بہت تعاون فرمایا۔ ان میں سے جمیل احمد صاحب رضوی، عبدالوحید صاحب اور موجودہ چیف لائبریرین چودھری محمد حنیف صاحب کا میں بطورِ خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ لائبریرین جناب حامد علی اور سینئر لائبریری اسٹنڈنٹ فاروق صاحب بھی میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں۔ جدّہ میں جامعۃ الملک عبدالعزیز کی لائبریری میں صدیقِ مکرم محمد رفیق صاحب کا تعاون بھی مجھے حاصل رہا۔ ادیبِ شہیر جناب انتظار حسین کی سپاس گزاری بھی لازم ہے کہ انہوں نے ''مرجبی'' اور ''عشری'' کے حوالے سے میری توجہ ایک خاص جہت کی طرف مبذول کرائی۔ ادارۂ اسلامیات، خصوصاً سعود عثمانی صاحب، کا بھی شکریہ جن کے زیرِ اہتمام یہ اوراق پہلی بار کتابی شکل میں سامنے آرہے ہیں۔

کتاب میں مخففات کا استعمال کم کم ہوا ہے اور مستعمل مخففات مثلاً وا = واحد، ج = جمع، ف = وفات وغیرہ کسی خاص وضاحت کے محتاج نہیں۔

عربی کے ایک انشاء پرداز کا یہ قول مشہور ہے کہ:

''کوئی بھی شخص اگر آج ایک کتاب لکھتا ہے تو کل تک خود یہ کہنے لگتا ہے کہ فلاں بات اگر تبدیل ہو جاتی تو بہتر تھا اور فلاں بات کا اضافہ ہو سکتا تو اچھا ہوتا۔ اِسے اگر پہلے لے آتے تو زیادہ مناسب تھا اور فلاں چیز اگر چھوڑ دی جاتی تو خوب ہوتا۔ یہ صورتِ حال بہت بڑا نشانِ عبرت ہے کہ اس سے نوعِ بشر پر غلبۂ نقص کا پتا چلتا ہے۔''

قارئین سے درخواست ہے کہ جہاں جہاں نقص نظر آئے، بتقاضائے بشریت مجھے معذور جانیں مگر مطلع ضرور فرمائیں تاکہ آئندہ اشاعت میں ازالہ ممکن ہو سکے۔

خورشید رضوی

لاہور ۱۲ ربیع الاوّل، ۱۴۳۱ھ

۲۷ فروری ۲۰۱۰ء

اقوام والسنۂ سامیہ میں عرب قوم اور عربی زبان کی حیثیت

جدید علمی تحقیقات کے نتیجے میں دنیا بھر کی قوموں اور زبانوں کو مختلف زُمروں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ عرب قوم کو "اقوامِ سامیہ" (The Semites) اور عربی زبان کو "السنۂ سامیہ" (Semitic Languages) میں شمار کیا جاتا ہے۔[1] یہ دونوں اصطلاحیں بنیادی طور پر عہد نامۂ عتیق (Old Testament) کے اُس نسب نامے سے ماخوذ ہیں جس میں حضرت نوحؑ کے تین بیٹے: سام، حام اور یافث بتائے گئے ہیں اور طوفان کے بعد تمام اقوامِ عالم کا مورثِ اعلیٰ انھی تینوں کو قرار دیا گیا ہے۔[2] اقوامِ سامیہ سام کی نسل تصور کی جاتی ہیں[3] اور ان اقوام کی زبانیں السنۂ سامیہ کہلاتی ہیں۔

سامی زُمرے میں اشوری (Assyrian)، بابلی (Babylonian)، آرامی (Aramaean) عبری یا عبرانی (Hebrew)، فینیقی (Phoenician)، حبشی (Ethiopian) اور عرب قومیں اور اُن کی زبانیں زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔

یہ مسئلہ طے نہیں ہو سکا کہ سامیوں کا اصل وطن، جہاں سے وہ مختلف علاقوں میں منتشر ہوئے، کہاں تھا۔ مختلف نظریات کے مطابق ارمینیا، بابل، زیریں فرات، افریقہ اور جزیرہ نمائے عرب کو بنو سام کا حقیقی وطن قیاس کیا گیا ہے۔ ان میں سے بعض نظریات کو اب بہت کمزور تصور کیا جاتا ہے۔ قطعی ثبوت کسی بھی نظریے کے حق میں مہیا نہیں ہو سکا۔ تاہم بہت سے عالی مرتبت محققین[4]

---

۱) "سامی" اور "سامیہ" کے علاوہ "سمیا طیقی" کی اصطلاح بھی اردو میں برتی گئی ہے مگر اب متروک ہے۔ یہ انگریزی اصطلاح "Semitic" ہی کی اردو صورت تھی۔ زبانوں کے حوالے سے اس اصطلاح کا موجد جرمن عالم A. Ludwig Schlozer (1735-1809) ہے۔

۲) بائبل، عہد نامۂ عتیق، کتاب پیدائش: باب ۱۰

۳) تاہم جدید علمی گروہ بندی کے مطابق سامی قوموں کی تعیین اپنی تفصیلات میں بائبل کے نسب نامے سے قدرے مختلف ہو گئی ہے۔ اس سلسلے میں جرمن ماہرِ الٰہیات Johann Gottfried Eichhorn (1752-1827) کا کام قابلِ ذکر ہے جسے عہد نامۂ عتیق کی تنقیدِ جدید کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔

۴) مثلاً Sprenger، Schrader، Sayce اور Hugo Winckler۔ دیکھیے: Geog.Fact,26

کی رائے میں عرب کو سامیوں کا اصل وطن سمجھنے کے حق میں نسبتاً زیادہ وزنی دلایل ملتے ہیں۔

دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ تمام سامی زبانوں کی جڑ کون سی زبان ہے۔ یہاں بھی قطعیت سے کچھ بتانا مشکل ہے۔ طول طویل علمی بحثوں کا خلاصہ یہ ہے کہ ان کی اصل یعنی اوّلین سامی زبان (Proto-Semitic) جسے مغرب کی علمی اصطلاح میں "Ursemitisch" کا نام دیا گیا ہے، معدوم ہو چکی ہے۔ نیز یہ رائے عموماً قابلِ تسلیم سمجھی جاتی ہے کہ عربی اگرچہ اپنے دریافت شدہ آثار کے اعتبار سے عمر میں کمتر ہے تاہم زیادہ خالص حالت میں باقی رہنے کے سبب دیگر تمام سامی زبانوں کی نسبت اصل کے قریب تر، اور سب سے بڑھ کر، اصل کے خصائص کی حامل ہے۔

مختصر یہ کہ عرب قوم سامی اقوام کی اور عربی زبان سامی زبانوں کی بہترین نمائندہ ہے۔ ایک تو اس اعتبار سے کہ عرب کے جغرافیائی ماحول میں یک رنگی کی کیفیت پائی جاتی تھی جس میں تغیر و تبدل کی رفتار بہت سست تھی اور زبان اور نسلی خصائص کا زیادہ دیر تک خالص حالت میں باقی رہنا ممکن تھا اور دوسرے اس پہلو سے کہ اسلام کی بدولت عرب اپنی روایات کو دور دور تک پھیلا سکے اور دنیا کے ایک بڑے حصے پر اُن کی ثقافت کی مہر ثبت ہو گئی۔ یہ سعادت کسی اور سامی قوم کے حصے میں نہ آ سکی۔ دوسری سامی اقوام کا چھوڑا ہوا ورثہ قلیل اور مبہم ہے جس سے اُن اقوام کے بارے میں کوئی جیتا جاگتا تصور قایم کرنا دشوار ہے[1]۔ اسی طرح سامی زبانوں میں اگر صحیح معنی میں کسی زبان کا چلن تسلسل کے ساتھ باقی رہا تو وہ عربی ہی ہے۔ حبشی صرف حبشہ کی کلیسائی زبان کے طور پر زندہ ہے[2]۔ آرامی کے چند بچے کھچے لہجے دمشق اور نواح کے بعض دیہات میں اُس کی یاد تازہ کرتے ہیں[3]۔ عبرانی ایک خفتہ زبان کی حیثیت سے یہودیوں کے مذہبی و علمی حلقوں میں نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتی چلی آئی حتیٰ کہ دورِ جدید میں اُسے از سرِ نو زندہ کرنے کا اہتمام کیا گیا[4]۔ خود اُس کے تحقیقی مطالعے کے لیے بھی عربی سے مدد لینا ناگزیر ہے[5]۔ باقی سب زبانیں یکسر مٹ چکی ہیں۔ غرض عربی زبان کے دامن میں جس قدر عظیم الشان مذہبی، علمی، ادبی اور تہذیبی ذخیرہ موجود ہے اور جتنی دور دور کی سرزمینوں میں اور جس وسیع پیمانے پر اس کا چلن آج تک باقی ہے کسی اور سامی زبان کو اُس کا عشرِ عشیر بھی نصیب نہیں ہو سکا۔

---

۱) Nicholson, Introduction, XVI-XVII.

۲) Enc. ox. Jnr. 4/403, Semitic Languages.

۳) Ibid, 4/183, Hebrew Language.

۴) عبرانی کی تشکیلِ نو کے سلسلے میں Eliezer Ben-Yehuda (1858-1922) کی مساعی نمایاں طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۵) Why Learn Arabic, 10-23.

جغرافیائی خط و خال

عرب، جس کا چرچا ہے یہ کچھ، وہ کیا تھا
جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا (حالی)

جیسا کہ نقشے پر نگاہ ڈالنے سے واضح ہوتا ہے عرب[1] کا جزیرہ نما، جو دنیا کا سب سے بڑا جزیرہ نما ہے، برِ اعظم ایشیا کے جنوب مغربی کونے پر واقع ہے۔ اس کا انتہائی طول، ساحلِ بحرِ احمر پر، تقریباً چودہ سو میل اور انتہائی عرض، یمن سے عمان تک، بارہ سو پچاس میل ہے اور کُل رقبہ دس لاکھ مربع میل کے لگ بھگ ہے۔[2] تاہم ایک بڑا حصہ بے آب و گیاہ ریگزاروں پر مشتمل ہے اس لیے رقبے کے مقابلے میں آبادی کا تناسب کم ہے۔[3]

جزیرہ نمائے عرب کے مشرق میں خلیج فارس[4] اور خلیج عمان ہے۔ جنوب میں بحرِ ہند[5] اور خلیج عدن اور مغرب میں بحرِ احمر[6] ہے۔ اس طرح اس سرزمین کے تین اطراف میں پانی ہے۔

---

۱) جزیرہ نمائے عرب میں سعودی عرب کے علاوہ یمن، عمان، قطر، بحرین، کویت اور متحدہ عرب امارات شامل ہیں۔

۲) Enc.Brit., 2/169, Arabia۔ پیمائشوں کے بارے میں مختلف انسائیکلوپیڈیا اور ان کے مختلف ایڈیشن تھوڑا تھوڑا اختلاف رکھتے ہیں۔ انٹرنیٹ کی بعض ویب سائٹس پر تازہ اعداد و شمار کے مطابق یہ رقبہ گیارہ لاکھ ساٹھ ہزار مربع میل بتایا گیا ہے۔

۳) عرب کو سامیوں کا اصل وطن تصور کرنے والوں کا خیال ہے کہ یہ جزیرہ نما اپنے مخصوص جغرافیائی کوائف کی بنا پر ایک خاص حد سے زیادہ آبادی کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا اور زاید آبادی کو یہاں سے ہجرت کرنا پڑتی تھی۔ چنانچہ قدیم زمانے میں مصر، شام، فلسطین، وادیٔ دجلہ و فرات، اور پٹرا (Petra) کی طرف ایسی ہجرتیں عمل میں آئیں جن کے نتیجے میں مختلف سامی قوموں کا ظہور ہوا۔ (دیکھیے: Hitti, 10-12)

۴) عرب اسے اپنی طرف منسوب کرتے ہوئے "الخلیج العربی" بھی کہہ لیتے ہیں اور قدیم جغرافیے میں اسے "بحرالہند" اور "بحرِ فارس" بھی کہا گیا ہے۔ (دیکھیے: معجم البلدان، "البحرین"، "الفرات"، "الحیرہ"۔)

۵) اسے "بحرِ عرب" بھی کہہ لیتے ہیں۔

۶) اسی کو "بحرِ قلزم" بھی کہا جاتا ہے۔

چوتھی جانب، یعنی شمال میں، اس کی سرحدیں "ہلالِ زرخیز"[۱] (Fertile Crescent) یعنی موجودہ عراق، شام اور اردن وغیرہ سے متصل ہیں لیکن اس جانب صحرائے نفود دور دور تک پھیلا ہوا ہے اور بڑی حد تک اسے ہمسایہ ممالک سے جدا کر رہا ہے۔ اس اعتبار سے قدیم عرب اپنی سرزمین کو "جزیرۃ العرب" کہنے میں حق بجانب تھے کیونکہ یہ "جزیرہ نما" عملاً ایک "جزیرہ" ہی ہے اور باقی دنیا سے بڑی حد تک اس کا پیوند جدا چلا آیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عرب کا تاریخی ارتقا ایشیا کے عام تاریخی عوامل کے تابع نہیں رہا اور اسی سبب سے عرب نسلی اور لسانی اعتبار سے زیادہ خالص رہ سکے[۲] ساتھ ہی ساتھ جزیرہ نمائے عرب، وسیع تر تناظر میں، ایک تضاد بھی پیش کرتا ہے۔ یعنی ہر چند ایشیا میں اس کا محلِ وقوع علیحدگی اور انقطاع کی صورت لیے ہوئے ہے تاہم بین البرِّ اعظمی اعتبار سے یہ سرزمین ایشیا، افریقہ اور یورپ کے درمیان ایک ایسے نقطۂ ماسکہ کی حیثیت بھی رکھتی ہے جس کی وساطت سے یہ تمام برِّ اعظم ایک دوسرے کے اثرات کشید کر سکے ہیں۔ تاریخ میں عرب کی ان دونوں متضاد حیثیتوں کا ظہور ہوا ہے۔ ایک طرف انقطاعی پہلو غالب رہا اور یہاں کے باشندے بڑی حد تک آس پاس کی دنیا سے الگ تھلگ زندگی بسر کرتے رہے لیکن دوسری طرف نہایت قدیم زمانے ہی سے بین الاقوامی تجارت میں عربوں کو ایک اہم رابطے کی حیثیت بھی حاصل رہی ہے۔[۳]

مجموعی طور پر عرب ایک سطحِ مرتفع ہے جو مغرب سے مشرق کی طرف بتدریج ایک ڈھلوان ہے۔ البتہ عمان میں الجبل الاخضر کا علاقہ اس ڈھلوان میں ایک کوہان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مغرب میں بحرِ احمر کے کنارے کنارے نشیبی علاقہ ہے جو "تہامہ" (نشیبی سرزمین) کہلاتا ہے۔ جزیرہ نما کے وسط میں "نجد" (بلند سرزمین) ہے اور دونوں کے درمیان "حجاز" (آڑ، روک) حایل ہے۔ جنوب مغربی کونے پر "یمن"[۴] ہے جو ایک قدیم تہذیب کا مدفن ہے۔ اس

---

۱) اس کے لیے "ہلالِ خصیب" کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔

۲) تاہم سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دور میں عرب کا یہ انقطاعی پہلو تیزی سے ختم ہو رہا ہے اور کئی ہزار برس میں جو تغیرات عمل میں نہ آسکے تھے وہ گزشتہ نصف صدی کے دوران رونما ہو گئے ہیں۔

۳) Geog. Fact, Chapter III

۴) "یمن" بمعنی "دایاں" اور "شام" بمعنی "بایاں" قابلِ غور الفاظ ہیں۔ دائیں اور بائیں کی یہ تعیین غالباً مکہ کی نسبت سے ہے جو یمن سے شام جانے والے راستے پر تقریباً وسط میں واقع ہے۔ اس سے نہایت قدیم ادوار میں مکہ کی اہمیت اور مرکزی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے۔ دائیں اور بائیں کی اس تعیین میں رُخ مشرق کی جانب ہوگا جو مطلعِ آفتاب ہونے کے باعث اہم ہے۔

کے متصل عمان ہے جو جنوب مشرقی کونے تک جا پہنچتا ہے۔ مشرق میں خلیج فارس کے کنارے کنارے دُبی، ابوظبی اور دیگر متحدہ امارات نیز قطر، بحرین اور کویت کی چھوٹی چھوٹی ریاستیں قایم ہیں۔

صحرائی منطقوں کی تفصیل یہ ہے: شمال میں صحرائے نفود پھیلا ہوا ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ ''نفود'' نیا نام ہے۔ پرانا نام ''بادیۃ السماوۃ''[1] یا صرف ''البادیۃ'' ہے[2]۔ سُرخی مایل نرم ریت کا یہ صحرا شرقاً غرباً تقریباً چار سو میل لمبا ہے اور اس کی اوسط چوڑائی دو سو میل ہے۔ یہاں ہواؤں کے دباؤ سے ریت کے بہت اونچے اونچے اور حیرت خیز حد تک لمبے ٹیلے بن جاتے ہیں جن کے بیچ میں بسا اوقات دس دس بارہ بارہ میل لمبی گزرگاہ پیدا ہو جاتی ہے[3]۔ اگرچہ اس میں پانی معدوم ہے لیکن موسمِ سرما کی بارشوں کے بعد یہاں گھاس پھوس خوب ہوتا ہے اور موسمِ بہار میں یہاں خانہ بدوش بدّوؤں کا قیام رہتا ہے جو گرمیوں میں یہاں سے کوچ کر جاتے ہیں۔

نفود کے جنوب میں ''جبلِ شمّر'' کا علاقہ ہے جو ہلالی شکل رکھتا ہے۔ اس کا قدیم نام ''جبلا طیئ''[4] (بنوطے کے دو پہاڑ) تھا۔ یہ پہاڑ ''اَجاَ'' اور ''سلمیٰ'' تھے[5]۔ شمّر، بنوطے کی ایک شاخ ہے جن کے نام سے اب یہ علاقہ موسوم ہے۔ یہاں آب و ہوا معتدل ہے۔ بارش خاصی مقدار میں ہوتی ہے اور سبزہ بھی کافی پایا جاتا ہے چنانچہ یہاں کچھ مستقل آبادی ہے[6]۔

صحرائے نفود سے جو ریگزار ایک تنگ سی پٹی کی شکل میں جنوب کی طرف اترتا ہے وہ ''الدھناء'' کہلاتا ہے۔ یہ شمالاً جنوباً چار سو میل کے قریب لمبا ہے اور اس کی اوسط چوڑائی تیس

---

۱) فجرِ الاسلام، ۱

۲) صحرا کے مختلف حصوں کے ناموں کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ صحرائے نفود کو بعض اوقات ''الدھناء'' بھی کہہ لیتے ہیں حالانکہ، جیسا کہ آگے آتا ہے، عموماً یہ ایک الگ حصے کا نام سمجھا جاتا ہے۔ نفود کے شمال میں جو حصے عراق اور شام سے متصل ہیں انھیں علی الترتیب ''بادیۃ العراق'' اور ''بادیۃ الشام'' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ بعض کے خیال میں ''بادیۃ السماوۃ'' کا نام صرف ''بادیۃ العراق'' کے لیے مخصوص ہے، وغیرہ وغیرہ۔ (بعض اور تفصیلات کے لیے دیکھیے: Hitti, 15)

۳) Enc.Brit., 2/173 Arabia

۴) انھیں محض ''الجبلان'' (دو پہاڑ) بھی کہہ لیتے ہیں۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۲/۲۰، ''الجبلان'')

۵) ''اَجاَ'' مرد کا اور ''سلمیٰ'' عورت کا نام تھا جنھیں باہمی عشق کے نتیجے میں ان پہاڑوں پر قتل کر دیا گیا۔ (ایضاً، ۱/۱۲۳، ''اَجاَ'')

۶) فجر الاسلام، ۱،۲

میل کے لگ بھگ ہے۔ اس کے شمالی نصف حصے میں جا بجا دو سو، تین سو فٹ بلند سُرخ ریت کے ٹیلوں کی قطاریں نظر آتی ہیں لیکن جنوبی حصے میں ایسے ٹیلے دکھائی نہیں دیتے۔[1] نفود کی طرح یہاں بھی سرما اور بہار میں گھاس چارہ ہوتا ہے اور بدّو یہ زمانہ یہاں بسر کرتے ہیں۔

جنوب میں پہنچ کر یہ صحرا زبردست پھیلاؤ اختیار کر لیتا ہے۔ اس کو "الرّبع الخالی" ("وہ چوتھائی حصہ جو خالی پڑا ہے") کہتے ہیں۔ عام بول چال میں اسے صرف "الرّملة" ("ریگزار") بھی کہہ لیا جاتا ہے۔ یہ دنیا کا سب سے بڑا مسلسل ریگستان ہے[2] اور بڑا ہی خوفناک اور بے آب وگیاہ صحرا ہے جس میں نباتی وحیوانی زندگی کے آثار بہت کم ہیں۔ ریت کی دلدل، جو صحرا کے دوسرے حصوں میں اب نہیں رہی، یہاں اُس کی مثال اب تک موجود ہے۔[3] گھاس پھوس کے موسم میں بدّو اس کے بعض حصوں میں گشت کرتے ہیں۔ گرمیوں کے موسم میں یہاں قدم رکھنے کی جرأت کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ بیسویں صدی کے رُبع اول تک اسے عبور کرنے کی کوئی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔[4] ان عظیم صحرائی منطقوں کے علاوہ جا بجا ریگزار کی چھوٹی شاخیں بھی ہیں جنھیں "عُرُوق" (وا= عِرق) یعنی "رگیں" کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "عِرق السّبیع" جو مکہ سے ریاض کے راستے میں ہے اور "عرق المظہور" جو سات عروق کا مجموعی نام ہے۔[5]

سرزمینِ عرب کا ایک اور قابلِ ذکر حصہ "حَرّات" یا "حِرار" (وا= حَرّة) ہیں۔ "حَرّة" کی تعریف یاقوت نے خلیل بن احمد کے حوالے سے یوں کی ہے:

"سیاہ بھر بھرے پتھروں والی سرزمین، گویا کہ وہ آگ سے جلا ڈالے گئے ہیں۔"[6] ان کی

---

۱) Enc.Brit., 2/173, Arabia

۲) Enc. Isl.= 1/537, DJazirat-al-Arab

۳) Enc.Brit., 2/173, Arabia

۴) انگریز مستشرق Bertram Thomas نے ۱۹۳۱ء میں پہلی بار اس صحرا کو عبور کرنے کا ہوشربا کارنامہ انجام دیا۔ اگلے ہی سال مشہور نومسلم الحاج عبداللہ فلبی (سابق H.ST. John Philby) نے اس کا اعادہ کیا۔ دونوں نے آغازِ سفر کے لیے جنوری کا مہینہ منتخب کیا۔ بعد ازاں ۵۰-۱۹۴۵ء کے دوران W.P. Thesiger نے جنوبی عرب کے سفر کے دوران الربع الخالی کے کئی حصوں میں گزر کیا اور تھامس اور فلبی کے مشاہدات کی مزید تکمیل کرتے ہوئے اس ریگزار کے بارے میں بیش بہا معلومات مہیا کیں۔

(Enc.Brit., 2/172, 173, Arabia. Hitti, 7, 17.)

۵) Enc.Isl., 1/537, DJazirat-al-Arab

۶) معجم البلدان، ۲/۲۴۷، ذکر الحرار فی دیار العرب... (ارض ذات حجارة سود نخرة كأنها أُحرقت بالنار.)

حقیقت یہ ہے کہ کسی زمانے میں عرب میں آتش فشاں پہاڑ پھٹتے رہے ہیں جن کے خاموش دہانے آج بھی موجود ہیں۔ آتش فشاں کا آخری انفجار، جو ہمارے علم میں ہے، جولائی ۱۲۵۶ء میں ہوا[1] حرات ریتلی چٹانوں پر پھیلے ہوئے شکن در شکن لاوے کی تہوں سے عبارت ہیں۔ یاقوت نے عرب میں انتیس حرات شمار کیے ہیں جو جا بجا پھیلے ہوئے ہیں[2]۔ مدینہ منورہ کے قرب وجوار سے لے کر شام تک حرات کی کثرت ہے اور خود مدینہ بھی دو حرات کے درمیان واقع ہے۔ حرات سیر وسفر کے اعتبار سے دشوار گزار ہوتے ہیں اور جانوروں کے پیروں کو زخمی کر ڈالتے ہیں تاہم ان کا مثبت پہلو یہ ہے کہ ان میں معدنی اجزاء کی فراوانی ہوتی ہے جن کے اثر سے آس پاس کی زمینیں بہت زرخیز ہو جاتی ہیں چنانچہ تبوک، تیماء، خیبر اور مدینہ میں سرسبز نخلستان پائے جاتے ہیں اور یہ سب حرات کے علاقے ہیں۔

کچھ قطعاتِ زمین ایسے ہیں جن پر نمک کی سفید چمکدار تہ چڑھی ہوئی ہے۔ یہ عموماً نشیبی علاقے ہیں جہاں بارش کا پانی جمع ہو جاتا ہے۔ جب تیز دھوپ پانی کو اُڑا لے جاتی ہے تو نمک، جو آس پاس کی زمینوں سے ڈھل ڈھل کر جمع ہو گیا تھا، ایک دبیز تہ کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ ایسے قطعاتِ زمین کو ''سِباخ'' (وا= سَبخة) کہتے ہیں[3]۔

بعض مقامات پر پانی کے کچھ ذخیرے اور کچھ سدا بہار گھاس پھوس پایا جاتا ہے چنانچہ شتربان صحرانشیں یہاں اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں گردش کرتے رہتے ہیں جنھیں ''دارات'' (وا= دارة یا جدید لہجے میں دِیرة[4]) کہتے ہیں[5]۔

---

۱) Geog. Fact. 17 بحوالہ ابو الفداء، مقریزی وغیرہ۔

۲) مثلاً حرۃ تبوک، حرۃ لیلیٰ، حرۃ واقم وغیرہ۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۲/۲۴۷۔ ۲۵۴، ذکر الحرار فی دیار العرب)

۳) Geog. Fact, 18

۴) پنجابی ''ڈیرہ'' کے قریب المعنیٰ بلکہ بعض علاقوں کی پنجابی میں ''دارہ'' بمعنی چوپال بھی مستعمل ہے۔

۵) ''دارة'' کے معنی پہاڑوں یا گولائی کے ساتھ واقع ہونے والے ریگ تودوں کے درمیان کھلے میدان کے ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے القاموس: ''الدارة''، معجم البلدان: ''دارات العرب'') یاقوت نے دارات کی تعداد ساٹھ سے کچھ اوپر بتائی ہے۔ صغانی نے تکملة میں اکہتر دارات شمار کیے ہیں۔ فیروز آبادی نے قاموس میں ایک سو گیارہ نام گنائے ہیں اور بجا طور پر یہ دعویٰ کیا ہے کہ کوئی دوسرا محقق اتنے دارات کے نام یکجا نہیں کر سکا۔ جواد علی (۱/۱۵۶) نے ان مصادر کے باہمی موازنے کے بعد دارات کی تعداد ایک سو بیس کے لگ بھگ قرار دی۔ حرات کی طرح دارات کے نام بھی مرکب اضافی کی شکل میں ہوتے ہیں مثلاً دارة الارآم، دارة الاکوار، دارة باسِل وغیرہ۔ ''دارة جُلجل'' کا ذکر امرؤ القیس کے معلقے (شعر ۱۰) میں آتا ہے۔ دیکھیے: ص ۳۶۴ بعد

عرب میں نہ کوئی قابلِ ذکر جنگل ہے[1] نہ کوئی مستقل بہنے والا دریا البتہ برساتی پانی نے جگہ جگہ اپنی گزرگاہیں بنالی ہیں۔ ایسی ہر گزرگاہ کو اصطلاح میں ''وادی'' (ج = اَودِیۃ) کہا جاتا ہے۔ طوفانی بارشوں کے بعد پانی ایک تند و تیز دھارے کی شکل میں کئی کئی دن اور بعض اوقات کئی کئی ہفتے ان میں چلتا رہتا ہے اور ''السَّیل'' (ج = سُیول) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ''سَیل'' بسا اوقات بڑا منہ زور ہوتا ہے۔ پہاڑوں سے بڑی بڑی چٹانیں لڑھکا لاتا ہے اور خاصا نقصان کرتا ہے[2] تاہم یہ زور شور عارضی ہوتا ہے اور سیل کی یہ گزرگاہیں، یا عرب اصطلاح کے مطابق ''وادیاں''، جلد ہی خشک ہو جاتی ہیں اور سال کے اکثر حصے میں خشک ہی پڑی رہتی ہیں۔ تاہم ان کی تہوں میں جذب شدہ پانی ہمیشہ موجود ہوتا ہے اور کنویں کھود کر برآمد کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں اس نمی کے سبب ان کے قرب و جوار میں نخلستان خوب پھلتے پھولتے ہیں۔ یہ وادیاں اَن گنت ہیں اور ہاتھ کی لکیروں کی طرح پھیلی ہوئی ہیں۔ مثلاً ''وادی حنیفۃ''، ''وادی حمض''، ''وادی سرحان'' وغیرہ وغیرہ۔ وادیوں کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ پانی کا محفوظ ذخیرہ رکھنے کے سبب یہ قدیم زمانے سے فطری شاہراہوں کا کام بھی دیتی چلی آرہی ہیں اور جب یہ خشک ہوں تو مسافر ان پر سفر کرتے رہے ہیں چنانچہ ''وادی الرُّمّۃ'' وسط عرب سے زیریں فرات تک کئی سو میل لمبی شاہراہ کا کام دیتی رہی ہے۔ اسی طرح ''وادی سرحان'' حوران سے الجوف تک تقریباً دو سو میل پر پھیلی ہوئی ہے اور شام آنے جانے کے لیے نہایت قدیم زمانوں سے تجارتی قافلوں کی گزرگاہ چلی آئی ہے[3]۔

''عرب'' کا نام لیتے ہی شدت کی گرمی کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ اور یہ غلط بھی نہیں۔ بلاشبہ عرب کے صحرا دنیا کے گرم ترین مقامات میں سے ہیں چنانچہ تپشِ آفتاب سے بچنے کے لیے صحرا

---

۱) یمن، مدین اور عسیر میں عرعر (Juniper) کے جنگل کسی حد تک قابلِ ذکر ہیں۔ (Enc. Isl., 1/540, Djazirat-al-Arab, Flora & Faunna) سعودی حکومت اپنے جنوبی مقطعے عسیر میں ان جنگلوں کے حالیہ انحطاط کے اسباب کا سراغ لگانے، ان کا سدِّ باب کرنے اور از سرِ نو شجرکاری پر خصوصی توجہ دے رہی ہے۔

۲) دیکھیے: فتوح البلدان، ۱/۶۲-۶۴، ''اَمر السیول بمکۃ'' یعنی مکہ کے بعض تاریخی ''سُیول'' کا ذکر جن میں سے بعض کعبہ کی عمارت تک پہنچے اور حفاظتی اقدامات کرنے پڑے۔ ایک موقعے پر سیلاب حاجیوں کو مع ساز و سامان کے بہا کر لے گیا۔ نیز دیکھیے: معلقہ امرؤ القیس کے آخری حصے میں سیل کی منظر کشی۔ دیکھیے: ص ۳۷۲ بعد

۳) Geog. Fact. 19-20

نشین بدو سفر کے لیے رات کا انتخاب کرتے ہیں۔ صحرا کی گرم لُو، جسے ''سَمُوم'' کہا جاتا ہے، ایسی قاتل ہوتی ہے کہ اُس کی زد پر ٹھیرنا ممکن نہیں ہوتا۔[1] بحرِ احمر اور خلیجِ فارس کے ساحلی علاقوں مثلاً جدّہ اور مسقط وغیرہ میں پریشان کن گرمی اور حبس کی کیفیت ہوتی ہے تاہم عرب کی آب و ہوا کا یہ عام تصور درست ہونے کے باوجود صرف جزوی ہے اور قدرے مبالغہ آمیز بھی۔ سندھ کے ریگستانوں اور عراق کے بعض علاقوں کے درجۂ حرارت کا ریکارڈ عرب سے زیادہ پایا گیا ہے۔[2]

عرب کے تمام علاقوں کی آب و ہوا بھی یکساں نہیں۔ مثلاً مکّہ کی آب و ہوا شدید گرم ہے۔ طائف گرمیوں کے لیے ایک خنک مقام ہے۔ جزیرہ نما کے بعض حصوں کی آب و ہوا سال بھر صحت بخش اور خوشگوار رہتی ہے۔ سردیوں میں شمالی نجد میں کُہر اور دُھند عام ہوتی ہے۔ صحرا کی زمستانی راتیں سخت یخ بستہ ہوتی ہیں[3] کیونکہ ریت جتنی جلدی گرم ہوتی ہے اُتنی ہی تیزی سے ٹھنڈی بھی ہوتی ہے۔ شمال کی طرف سے آنے والی ہوا حد درجہ سرد ہوتی ہے۔[4]

بارش اگرچہ کم ہے لیکن، جیسا کہ اوپر بیان ہوا، جب ہوتی ہے تو چند ہی روز میں طوفانی زور شور دکھا دیتی ہے اور وقتی طور پر سیلابی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ یمن میں بارشیں خاصی مقدار میں ہوتی ہیں۔ بعض علاقوں، مثلاً مدین میں، برف بھی پڑتی ہے اور سردیوں میں مشرق کی طرف سے برفانی ہوائیں چلتی ہیں۔ عمان میں خاصی بارش ہوتی ہے اور گاہے گاہے برف بھی پڑتی

---

۱) سموم کی ہولناکی کا نقشہ دیکھنے کے لیے ملاحظہ کیجیے: تمدنِ عرب، ۱۰۹-۱۱۰، ارض القرآن، ۱۷۴-۱۷۵۔

۲) Enc. Brit., 2/175, Arabia

۳) دیکھیے: الحماسۃ: باب الاضیاف والمدائح۔ نظم ۲

لا ینبح الکلب فیھا غیر واحدۃ

حتیٰ یلفُّ علیٰ خیشومہ الذنبا

''اُس رات میں کُتا ایک مرتبہ سے زیادہ نہیں بھونک پاتا کہ بھونکنے کے فوراً ہی بعد اپنی ناک پر دُم لپیٹ لیتا ہے۔

۴) دیکھیے الحماسۃ = باب الھجاء۔ نظم ۸

وانت علی الادنیٰ شمال عریّۃ

شآمیّۃ تُزوی الوجوہَ بَلیلُ

''اور تو قریبی رشتے دار کے لیے سرد بادِ شمال ہے، شام کی جانب سے آنے والی، نم آلود، چہروں کو سکیڑ کر رکھ دینے والی۔''

ہے۔ سعودی عرب کے پُر فضا مقام ''ابہاء'' میں بھی کبھی کبھی برف باری ہو جاتی ہے[1]۔

عرب کے جغرافیائی خط و خال پر ان مختصر اشارات کو سمیٹنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اختصار کے ساتھ اُس قدیم تقسیم کا ذکر بھی کر دیا جائے جو رومی و یونانی مصادر سے منقول ہے۔ اس کے مطابق سرزمینِ عرب کو تین حصوں میں بانٹا گیا ہے:

۱) سنگستانی عرب (Arabia Patraea)

۲) ریگستانی عرب (Arabia Deserta)

۳) عربِ شاداں (Arabia Felix)

جس کے لیے ''عرب آباداں'' اور ''عرب سعید'' کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے[2]۔

سنگستانی عرب نبطی مملکت اور سیناء کے علاقوں پر محیط تھا اور پٹرا (Petra) اس کا مرکز تھا۔ ۱۰۶ء میں اسے ''صوبہ عربیہ'' (Provincia Arabia) کے نام سے سلطنتِ روما میں شامل کر لیا گیا۔

ریگستانی عرب میں شام اور عراق سے متصل صحرا (موجودہ ''نفوذ'') تک کا علاقہ اور عربِ شاداں میں جزیرہ نما کا باقی تمام علاقہ شامل تھا۔ اس کو علاقہ یمن تک محدود سمجھ لینے کی غلط روایت ازمنہ وسطیٰ میں پیدا ہوئی۔ سبب یہ تھا کہ اُس زمانے کے یورپ کو اس خطے میں یمن ہی کے بارے میں سب سے زیادہ معلومات حاصل تھیں، اندرونی علاقوں کے بارے میں بہت کم علم تھا۔ شاید یہ نام "Felix" بمعنی ''شادان و فرحاں'' بھی لفظ ''یمن'' (بمعنی ''دایاں'') کو ''یمن'' (بمعنی ''نیک بختی و برکت'') سے ملتبس کر دینے کے باعث ہی رائج ہوا ہو[3]۔

---

۱) اپریل ۱۹۷۱ء میں ابہاء میں بہت برف باری ہوئی جس کی تہ بعض مقامات پر پانچ پانچ فٹ دبیز تھی۔ اس سے کہیں کہیں سڑکیں بھی بند ہو گئیں۔ (دیکھیے: روزنامہ امروز/The Pakistan Times اا اپریل ۱۹۷۱ء)

۲) ارض القرآن، ۱/۲۸

۳) دیکھیے: Hitti, 44, 74

نباتی وحیوانی زندگی

بعض محققین[1] کا خیال ہے کہ قدیم تاریخی ادوار میں عرب میں پانی اور سبزے کی قلت نہ تھی بلکہ برفانی ادوار کے بعد (Post-Galacial Times) رفتہ رفتہ یہاں کی زمین سے نمی اُڑتی گئی اور خشک صحرا پھیلتے گئے[2]۔ بعض دوسرے محققین نے اس نظریے کو رد بھی کیا ہے[3]۔ اُن کی رائے میں جزیرہ نما کی آب وہوا میں کوئی معتد بہ تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ ہاں انتظامی بے اعتنائی کے باعث صحرا کی وسعت میں اضافہ ضرور ہوا ہے۔ دونوں گروہوں کے دلایل پُر زور اور قابلِ غور ہیں[4]۔ البتہ ۱۹۲۳ء میں جرمن مستشرق Bernard Moritz کی نباتی وحیوانی نوعیت کی تحقیق نے اول الذکر نظریے کو تقویت پہنچائی۔ اُس کے تحقیقی نتائج کے مطابق عرب کی نباتی وحیوانی زندگی دور بہ دور واضح انحطاط کا شکار ہوئی ہے جس کا سبب خشکی میں اضافہ اور قابلِ کاشت زمینوں تک صحرا کا پھیلتے چلے جانا ہے[5]۔ عرب کی نباتی وحیوانی زندگی کا جدید علمی سطح پر مطالعہ ہنوز تشنۂ تکمیل ہے۔ قدیم عربی ادب میں پودوں اور جانوروں کی ایک بہت طویل فہرست موجود ہے[6] جس کے تفصیلی جائزے کے لیے الگ تحقیقی مطالعہ درکار ہے۔ بہت سے پودوں اور

---

۱) مثلاً اطالوی محقق Prince Leone Caetani اور جرمن عالم Hugo Winckler
دیکھیے: Geog. Fact, 24-30

۲) چنانچہ عرب سے بیرونِ عرب مختلف سامی ہجرتوں کا سبب Winckler کے خیال میں یہی جغرافیائی تبدیلی تھی۔ یاد رہے کہ Winckler عرب کو سامیوں کا اصلی وطن قرار دیتا ہے۔

۳) مثلاً Alois Musil اور Pere Henri Lammens۔
(دیکھیے: Geog. Fact, 27-28)

۴) ibid, 24-30

۵) ibid, 28-29

۶) مختلف پودوں اور جانوروں کے کئی کئی ناموں کا سلسلہ بھی دراز ہے۔ جانوروں کو ناموں کے علاوہ کنیتوں سے
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

حیوانوں کے ساتھ مخصوص ادبی روایات و تلازمات بھی وابستہ ہیں جن کی طرف چند سرسری اشارے آیندہ صفحات میں ملیں گے۔

عرب کے نباتات وحیوانات کی بہت سی انواع اب معدوم ہو چکی ہیں، مثلاً: حیوانوں میں شتر مرغ (نعام: Ostrich) کا ذکر قدیم ادب میں عام ہے اور اسے سبک روی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ۱۹۳۰ء تک یہ خاصی تعداد میں موجود تھا لیکن اس کے بعد اس کے پروں کے حصول کے لیے بڑے پیمانے پر اس کا شکار کیا جانے لگا حتیٰ کہ ۱۹۴۴ء کے لگ بھگ اس کی نسل ختم ہو گئی۔

نیل گائیں (بقرالوحش، مہا: Oryx)، جو قدیم قصاید کے حصۂ تشبیب کی ایک مستقل روایت ہیں اور جن کے غول محبوب کے اُجڑے ہوے دیار میں پھرتے دکھائے جاتے ہیں، شکار کے نتیجے میں شمالی صحرا یعنی نفود میں ناپید ہو گئی تھیں۔ الربع الخالی کے بعض حصوں میں البتہ کہیں کہیں ان کی نسل باقی رہ گئی تھی۔ ۱۹۶۱ء میں جنگلی حیات کے تحفظ کے لیے عالمی سطح پر ایک فنڈ مختص کیا گیا جس کے تحت عرب سے آخری تیس نیل گایوں میں سے کچھ جوڑے اری زونا (Arizona) کے Phoenix Zoo بھجوا دیے گئے جہاں اُن کی نسل میں افزونی ہوئی اور اُنھیں دوبارہ دنیا میں پھیلانے کی مساعی کا آغاز ہوا[1]۔ عرب ممالک میں بھی ان کے تحفظ و افزایش کی مہم چلائی گئی چنانچہ ۱۹۷۹ء میں سلطان قابوس کے حکم سے عمان میں اس کام کے لیے "مشروع المها العربیۃ" (The Arabian Oryx Project) کا منصوبہ بنایا گیا جو نیل گائے کے علاوہ بعض اور معدوم ہوتے ہوے حیوانات کا بھی تحفظ کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر عربی تیندوا (Arabian Leopard)۔ اسی طرح ۱۹۸۶ء میں سعودی عرب میں "الھیئۃ الوطنیۃ لحمایۃ الحیاۃ الفطریۃ" (NCWCD- National Commission for Wild Life Conservation and Development) کا قیام عمل میں لایا گیا جو مسلسل اپنے منصوبوں پر عمل پیرا ہے[2]۔

مختلف نسلوں کے ہرن (ظبی، رئم وغیرہ)، جو غول در غول موجود تھے، رائفل کی آمد کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

بھی یاد کیا جاتا ہے، مثلاً: ابوفراس یا ابوالحارث: شیر، ابوجعدۃ: بھیڑیا، ابوالحصین: لومڑی، ابوالیقظان: مُرغ، اُمّ عامر: لگڑ بگڑ، اُمّ اَربع واربعین: کنکھجورا، ابن آوی: گیدڑ، ابن عرس: نیولا، ابن بقیع: کتا، ابن دأیۃ: کوا وغیرہ۔

۱) Time, Feb. 23, 1981, "Back from the Dead"

۲) یہ معلومات جولائی ۲۰۰۳ء کے دوران انٹرنیٹ پر "Fauna & Flora of Arabia" کے تحت بعض ویب سائٹوں سے لی گئی ہیں، مثلاً:
1) The Saudi Arabian Information Resource
2) The Arbian Oryx Project 3) The Arabian Oryx Links

بعد سے تیزی کے ساتھ گھٹے ہیں۔

ببر شیر (اسد) بھی اب معدوم ہے۔ البتہ چیتے (نمر: Panther)، تیندوے (فہد: Leopard) کسی حد تک موجود ہیں۔ پہاڑی علاقوں میں جنگلی بلاؤ (Wildcat) بھی پایا جاتا ہے۔

پہاڑی بکرے (وعل: Ibex)، چرخ یا لگڑ بگڑ (ضبع، اُمِّ عامر: Hyena)، بھیڑیا (ذئب)، لومڑی (ثعلب)، بندر (قرد)، گیدڑ (ابنِ آویٰ) ہنوز موجود ہیں۔

ظَرِبان[1] (Polecat/Skunk)، وبر[2] (Cony or Hyrax)، خارمُوش (قُنفذ: Hedghog)، خرگوش (ارنب) گوہ (ضب) اور جنگلی چوہوں میں یربوع اور جُراذ بھی بدستور موجود ہیں۔

پرندوں میں عقاب، باز، کوے، چڑیاں، اُلّو، گِدھ، چنڈول یا چکاوک (قُبرۃ: Lark)، فاختہ، کبوتر، چکور، بٹیر، بلبل، ابابیل اور بھٹ تیتر (قطاۃ: Sand-grouse)، ہدہد (جس کا ذکر قدیم عربی ادب میں عام ہے) قابلِ ذکر ہیں۔ بہت سے مہاجر پرندوں کی آمدورفت بھی جاری رہتی ہے۔

حشرات میں مختلف قسم کے سانپ، بچھو، کنکھجورے، مکڑیاں، چیونٹیاں، شہد کی مکھیاں اور ٹڈی دل اہم ہیں۔ ٹڈیاں صحرانشینوں کے لیے پسندیدہ غذا کا درجہ رکھتی ہیں۔

پالتو جانوروں میں اونٹ، گھوڑا، بھیڑ بکریاں، خچر، گدھا، بلی، کتا (خصوصاً برق رفتار شکاری کتا "السلوقی") اور گائے ہے جس کا قد عرب کی آب وہوا میں پست رہ گیا ہے۔

ان جانوروں میں اونٹ کو عرب معاشرے میں ہزاروں سال سے مرکزی اہمیت حاصل رہی ہے جو صرف موجودہ دور کے مشینی وسایل کے مقابلے میں آکر ختم ہوئی ہے مگر آج بھی اندرونِ صحرا کا سفر اونٹ کے بغیر ممکن نہیں تاہم بدوی معیشت میں انقلاب کے باعث اب اُونٹ کے مقابلے میں بھیڑ بکریاں زیادہ منافع بخش ہوگئی ہیں چنانچہ ان کی تعداد میں اضافہ اور اونٹوں کی تعداد میں کمی ہوتی چلی جارہی ہے ورنہ ماضیِ قدیم ہی نہیں ماضیِ قریب تک بھی بدوؤں کی زندگی میں اونٹ کی اہمیت کا کوئی اندازہ ہی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ وہ اس پر سواری کرتے، خیمے لادتے، دودھ پیتے، گوشت کھاتے، اونٹ کی کھال اور اُون سے خیمے اور لباس بناتے اور مختلف کام نکالتے چلے آئے ہیں۔ اس کا فضلہ ایندھن کا کام دیتا رہا ہے۔ وہ لباس اور دیگر ضروریات

---

۱) بلی کی جسامت کا ایک گوشت خور جانور جس کا رنگ سیاہی مایل خاکستری ہوتا ہے اور جسم سے بڑی ناگوار بُو اُٹھتی ہے۔

۲) سبزہ کھانے والا، بلی کے برابر، تھوتھنی دار جانور جس کا گوشت لذیذ اور پوستین قیمتی ہوتی ہے۔

خریدنے کے لیے اونٹ کو فروخت کر کے رقم حاصل کرتے رہے ہیں بلکہ ایک زمانے تک آپس کے لین دین میں خود اونٹ سکّہ رائج الوقت کا کام دیتا تھا۔ شدید پیاس اور پانی کی نایابی کے وقت بدّو اونٹ کو ذبح کر کے اُس کی اوجھڑی سے پانی کا ذخیرہ نکال لیتا تھا۔ اسی سبب سے اونٹ کو "بدّو کا ہمزاد" (The alter ego of the bedouin) قرار دیا گیا ہے[1]۔ اسی طرح Sprenger نے بدّو کو "The parasite of the camel" (اونٹ پر پلنے والا کیڑا) قرار دیا ہے[2]۔ یہی وجہ ہے کہ اونٹ کے لیے عربی میں سینکڑوں نام ہیں اور قدیم شعری شہپارے اُس کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں[3]۔ اونٹ کی مختلف نسلیں ہیں جن میں بہترین وہ مانی جاتی ہیں جو زیادہ عرصے تک پانی کے بغیر گزارا کر سکیں اور اچھی رفتار پر روزانہ طویل مسافتیں طے کر لیں۔ اچھی نسل کے اونٹ گرمیوں میں تین چار دن پانی پیے بغیر روزانہ پچیس میل اوسط سفر کر لیتے ہیں۔ موسمِ بہار میں، جب گھاس چارہ دستیاب ہو، وہ بعض اوقات مکمل ایک مہینہ پانی کے بغیر گزار سکتے ہیں اور پانی میسر آ جانے پر تیس گیلن تک پانی بیک وقت پی کر آیندہ کے لیے ذخیرہ کر سکتے ہیں[4]۔ اُونٹ کے انھی غیر معمولی اوصاف اور اُسی سخت کوشی کے باعث اُسے "سفینۃ البر"

---

۱) Geog. Fact, 59-60 بحوالہ Pere Lammens

۲) Hitti, 22

۳) Karl Brockelmann نے قدیم عربوں کی زندگی میں اونٹ کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے بعد کہا ہے کہ اونٹ عربوں کی فنی حِس کو اسی طرح بیدار کرتا تھا جس طرح ویدوں کے زمانے میں ہندوستان کے شعری تخیل کو "گائے" نے برانگیختہ کیا۔ یہاں تک کہا جا سکتا ہے کہ رگ وید کی شاعری میں "بیل" کی روح جاری وساری ہے۔ (بروکلمان، ۵۶/۱)

۴) Enc. Isl. 1/872; Badw ۔ چنانچہ قدیم بدوی معاشرے میں پانی مل جانے پر اونٹوں کو زیادہ سے زیادہ پانی پلانے کے لیے یہ نفسیاتی طریقہ استعمال کیا جاتا تھا کہ دو دو اونٹوں کو پہلو بہ پہلو گھاٹ پر کھڑا کرتے تھے تاکہ ایک دوسرے کو پیتا دیکھ کر زیادہ سے زیادہ پانی پی لیں۔ اس پہلی مرتبہ کی سیرابی کو "نہل" کہتے تھے جس سے "منہل" بمعنی "گھاٹ" کا لفظ نکلا ہے۔ بعد ازاں جب آخری دو اونٹ پینا شروع کرتے تھے تو اولین دو اونٹوں میں سے ایک کو لا کر اُن کے درمیان کھڑا کر دیتے تھے۔ جب وہ اپنے دونوں طرف ایک ایک اونٹ کو پانی پیتے دیکھتا تو پھر سے پانی پینا شروع کر دیتا۔ اس دوسری مرتبہ کی سیرابی کو "علل" کہتے تھے۔ چنانچہ "نہل وعلل" "ایک بار پیا اور پھر دوبارہ پیا" ایک محاورے کی صورت اختیار کر گیا جس سے مراد "جی بھر لینا، خوب سیراب ہو جانا" ہے۔ مثلاً دیکھیے: الحماسۃ، باب المراثی، نظم ۷:

نهل الزمان وعلّ غير مصرّد

من آل عتّاب وآل الأسود

"زمانے نے آل عتاب اور آل اسود کا خون جی بھر کر پیا، بغیر اس کے کہ اس کی سیرابی میں کچھ کسر رکھی جاتی۔"

"The Ship of the Desert" یعنی ''سفینۂ صحرا'' کا لقب ملا ہے۔[1]

اونٹ کے بعد جانوروں میں گھوڑا[2] اہم رہا ہے۔ عربی ادب میں بھی اس کا ذکر عام ہے۔ عربی النسل گھوڑا اگرچہ دنیا بھر میں معروف ہے لیکن اپنی اصل کے اعتبار سے یہ عرب کا جانور نہیں بلکہ بہت قدیم زمانوں میں باہر سے یہاں پہنچا۔ ہاں یہاں آکر چونکہ اُس کا خون ملاوٹ سے پاک رہا اس لیے اُس کی نسل زیادہ اصیل رہی۔ چونکہ گھوڑا پیاس جلد محسوس کرتا ہے اور اچھے درجے کا چارہ چاہتا ہے اس لیے عربوں کے ہاں گھوڑا پالنا ہمیشہ ایک مہنگا شوق رہا ہے۔ بدو لوگ خود صرف اونٹ کے دودھ سے پیاس بجھا لیتے اور پانی بچا کر گھوڑے کو پلا دیتے تھے اور بعض اوقات تو گھوڑے کی پیاس کو خود اپنے بچوں کی پیاس پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ گھوڑے کی پرورش کے لیے اس قدر تکلیف اُٹھانے کا باعث گھوڑے کی جنگی اہمیت رہی ہے۔ قبیلوں کی باہمی مار دھاڑ میں جارحیت اور مدافعت دونوں کے لیے گھوڑا اونٹ سے زیادہ کارآمد ہوتا ہے۔ گھوڑے کی دوسری اہمیت تجارتی نوعیت کی تھی۔ چنانچہ عربی گھوڑے ہندوستان، مصر اور مغربی ممالک کو برآمد کیے جاتے تھے۔ اب یہ دونوں حیثیتیں ختم ہو جانے کے باعث عربی گھوڑا معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ ایک طرف جدید اسلحے نے اس کی جنگی اہمیت پر قلم پھیر دیا اور دوسری طرف رفتہ رفتہ بیرونِ ملک بھی اس کی پہلی سی مانگ نہیں رہی۔ علاوہ ازیں پٹرول کی دریافت نے عربوں کی معیشت کا نقشہ ہی سرے سے بدل کر رکھ دیا چنانچہ صحرانشینوں میں گھوڑا پالنے کا رواج قریب قریب ختم ہو گیا اور صرف شاہی خاندان یا امیرزادوں کے ایک ذاتی شوق کی حیثیت میں باقی رہ گیا اور اب اغلب ہے کہ موٹر کاروں کی فراوانی کے سبب یہ بھی دم توڑ رہا ہو گا۔

---

۱) کشتیوں سے اونٹوں کی مشابہت کا ایک مبہم سا تصور پہلے پہل جاہلی دور میں طرفہ کے معلقے میں نظر آتا ہے (شعر ۳۔ کأن حدوج المالکیۃ۔ الخ)

قرآنِ پاک کی آیت ''وعلیھا وعلی الفلک تحملون'' (۲۳/۲۲) میں یہ موازنہ زیادہ وضاحت سے سامنے آتا ہے۔ گویا جانوروں کو خشکی میں وہی حیثیت دی گئی ہے جو پانی میں کشتیوں کو۔

قدیم ترین ماخذ، جس میں اونٹ کے لیے باقاعدہ ''سفینۂ صحرا'' کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، غالباً ذوالرمۃ (ف ۱۱۷ھ/۷۳۵ء) کا یہ مصرع ہے:

سفینۃ برّ تحت خدّی زمامھا

(دیوان ذی الرمۃ، ۶۳۸)

۲) Geog. Fact, 64-68

عرب کی نباتی زندگی کا خیال کیا جائے تو عموماً صرف کھجور کا تصور ذہن میں آتا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اپنی ہمہ گیر افادیت کی بنا پر کھجور ایک طرف اور عرب کا باقی سارا نباتی ذخیرہ ایک طرف رکھا جاسکتا ہے۔ تپتے ہوئے ریگزاروں کے تناظر میں ایک خوشنما تضاد پیش کرتے ہوئے نخلستان سچ مچ جنتِ ارضی کے نمونے ہیں۔ اہلِ حضر کے لیے کھجور وہی حیثیت رکھتی ہے جو بدویوں میں اونٹ کو حاصل رہی ہے۔ کھجور غذائیت سے بھرپور ایک بنا بنایا کھاجا ہے جو دودھ کے ہمراہ ہزاروں سال تک عربوں کی مستقل روزمرہ غذا میں شامل رہا ہے۔ اُس کو سکھا لینے کے بعد تادیر استعمال کے قابل بنایا جاسکتا ہے۔ ''نبیذ'' اسی سے تیار کی جاتی ہے۔ اس کی گٹھلیاں کوٹ کر اونٹوں کو کھلائی جاتی ہیں۔ اس کے تنے مکانات کی تعمیر میں کام آتے ہیں اور اگرچہ یہ لکڑی عمدہ نہیں ہوتی تاہم چھوٹا موٹا فرنیچر بنانے کے بھی کام آسکتی ہے۔ اس کی چھال اور شاخیں ایندھن مہیا کرنے کے علاوہ چھت ڈالنے، ٹوکریاں اور چٹائیاں بُننے اور دیگر ہزاروں مقاصد کے لیے کام آتی رہی ہیں۔ چونکہ کھجور کے درخت کو شدید گرمی راس ہے اور خراب اور کھاری پانی بھی اس کی نشوونما کے لیے کافی ہے اس لیے یہ عرب کے صحرائی ماحول میں اونٹ کی طرح ایک کم خرچ بالانشین قسم کا عطیہِ خداوندی ہے! اہلِ حضر کے باغوں میں کھجوروں کی قطاروں کو وہی مالی اہمیت حاصل رہی ہے جو اہلِ بدو کے ہاں اونٹوں کے گلّوں کو حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عربی زبان میں کھجور کے لیے بھی مترادفات کی کچھ ویسی ہی کثرت ہے جیسی اونٹ کے لیے ہے۔ کھجور کو مختلف مرحلوں پر مختلف نام دیے گئے ہیں، مثلاً: کچی کھجور ''لون'' ہے، اَدھ کچری ''بُسر'' پکی ہوئی تازہ کھجور ''رُطب'' ہے اور خشک ہوجانے پر ''تمر''۔ کھجور کی ان گنت اقسام ہیں۔ صرف مدینہ منورہ میں ایک سو چالیس کے قریب اقسام شمار کی گئی ہیں۔ کھجور آج بھی زمزم کے ساتھ تحفہِ حرم شمار ہوتی ہے۔ کھجور کی یہ اہمیت اپنی جگہ مسلّم لیکن عرب کی نباتی زندگی صرف کھجور تک محدود نہیں۔ درختوں میں جھاؤ کی دو قسمیں ''غضا'' اور ''اَثل'' (Tamarisk) بہت معروف ہیں۔ ''اَثل'' کو بستیوں اور کھیتوں کے گرد قطاروں میں لگا کر باڑ بنادی جاتی ہے جو ریتلی آندھیوں کو روکتی ہے۔ ''غضا'' کی لکڑی بڑی سخت ہوتی ہے اور اس کا کوئلہ دیر تک جلتا رہتا ہے اور بجھنے میں نہیں آتا چنانچہ ''جمر الغضا'' (غضا کے انگارے) کی ترکیب عربی ادب میں

۱) پروفیسر حِتی کا قیاس ہے کہ کھجور سرزمینِ عرب کا اصل پودا نہیں بلکہ قدیم زمانے میں عراق سے یہاں لایا گیا۔ (Hitti, 20)

اکثر ملتی ہے[1]۔ ''طلح''، یعنی ببول یا کیکر کا درخت بھی عام ہے جس سے گوند نکلتا ہے[2]۔ ''خرّوب'' یا ''خرنوب'' (Carob) بھی قابلِ ذکر ہے۔ علاوہ ازیں ''سِدر'' یعنی بیری بھی عام ہے۔ عرعر (Juniper) کا ذکر گزر چکا ہے[3]۔ ظفار اور بعض دوسرے مقامات پر کھجوروں کی بجائے یا اُن کے پہلو بہ پہلو ناریل کے درخت بھی پائے جاتے ہیں۔ بعض مقامات پر کھجور کی جگہ ''مُقل'' یا ''دوم'' (Gingerbread-tree) نے لے لی ہے[4] جو بڑی حد تک کھجور کا ہم رشتہ ہے لیکن اس میں کھجور کی طرح ایک تنا نہیں ہوتا بلکہ متعدد شاخوں والا تنا ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی قدیم عربی ادب میں سینکڑوں درختوں اور پودوں کے نام ملتے ہیں۔ کچھ عرصے سے نیم کے درخت نے عرب میں خوب جڑ پکڑی ہے اور اسی نام سے معروف ہے۔ میدانِ عرفات میں بھی حاجیوں کی سہولت کے لیے قطار اندر قطار نیم لگا دیے گئے ہیں۔ سرزمینِ عرب پھولوں اور پھلوں سے بھی خالی نہیں جن میں گلاب، چنبیلی، نازبو، پودینہ (نعناع)، صحرائی پودینہ (صَعتر/زَعتر: Thyme)، خُزامیٰ (Lavender) اور بعض دوسرے خوشبودار پھول شامل ہیں[5]۔ اُقحوان (گلِ بابونہ Chamomile) سے دندانِ آبدار کو تشبیہ دی جاتی ہے۔ پھلوں میں انگور، انجیر، بادام، سنگترے، لیموں، خوبانی، آڑو، انار، سیب، تربوز، خربوزے، آلوچے، بیر، عناب[6]،

---

۱) ''سِیْدُ الغضا'' یا ''ذِئبُ الغضا'' (جھاؤ کا بھیڑیا) کی ترکیب بھی مستعمل ہے کیونکہ غضا کے جھنڈ میں رہنے والا بھیڑیا چالاک اور خطرناک سمجھا جاتا ہے۔ (دیکھیے: معلقہ طرفہ، شعر ۵۹)

۲) گوند ببول کا انگریزی نام "Gum-arabic" عرب ہی سے منسوب ہے۔

۳) دیکھیے: ص ۲۴ ح ۱

۴) Enc. Isl., 1/540

۵) عربی ادب میں ایک خوشبودار گھاس ''عرار'' کا ذکر ملتا ہے چنانچہ الحماسۃ، باب النسیب نظم ۱۳ کا یہ شعر ضرب المثل ہوگیا ہے:

تمتّع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار

''عرارِ نجد کی خوشبو سے جس قدر لطف اندوز ہو سکے ہو لے/ کہ آج شام کے بعد عرار کا کہیں نام نشان نہ مل سکے گا۔''

۶) امرؤالقیس نے عقاب کے شکار کیے ہوئے پرندوں کے تروتازہ دلوں کو عناب سے تشبیہ دی ہے:

كأنّ قلوب الطير رطباً و يابسا
لدى وكرها العنّاب والحشف البالى

''اس کے گھونسلے کے آس پاس پرندوں کے تروتازہ اور سوکھے ہوئے دل یوں پڑے ہیں
جیسے وہ (علی الترتیب) عناب اور سوکھی سڑی کھجوریں ہیں۔''

املی، بہی، اور کہیں کہیں آم اور کیلے بھی پائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ پودے باہر سے درآمد کیے گئے ہیں جن میں سے خاصی تعداد غالباً قدیم نبطیوں اور یہودیوں نے شمالی علاقوں سے لاکر یہاں لگائی۔ پھل عموماً کھجوروں کے باغ میں کھجوروں کی قطاروں کے درمیان بچی ہوئی زمین میں بوئے جاتے ہیں۔

ترکاریوں میں خاص خاص مُولی، کدّو، کھیرا، پیاز اور گندنا (کرّاث۔ Leek) ہیں۔

گیہوں، جو، مکئی، باجرہ، تمباکو، چاول اور مختصر سے پیمانے پر کپاس بھی کہیں کہیں کاشت کی جاتی ہے۔ چارے کے لیے برسیم کی کاشت بھی عام ہے۔

صحرائی نباتات میں ''سنا''، گھیکوار (Aloe)، ''سمح''؛ جس کے دانوں سے دلیہ تیار کیا جاتا ہے، اور ''کماۃ'' (سانپ چھتری: Truffle) زیادہ معروف ہیں۔ ''کماۃ'' بدووں کی خوراک میں شامل ہے اور اس کے کئی نام ہیں۔ درخت ''اراک'' (پیلو) بھی قابلِ ذکر ہے جس کی ٹہنیاں مسواکوں کا کام دیتی ہیں اور اونٹوں کے لیے نہایت عمدہ چارہ ہیں[1]۔ اسی طرح ناگ پھنی (''صبیر'' یا ''صبار'': Cactus) بھی اونٹوں کا اچھا چارہ ہے حالانکہ یہ تلخ اور خاردار ہوتا ہے۔ اونٹ کی ایسی ہی سخت جانیاں اُسے صحرا کا خاص جانور بناتی ہیں۔ ناگ پھنی سے مشابہ تھوہڑ (Cactiform Euphorbia) بھی صحرا میں پایا جاتا ہے۔

حضرموت کے قریب ''مہرۃ'' کے علاقے میں قدیم زمانے سے لے کر اب تک لوبان بدستور ملتا ہے۔ لوبان کے ساتھ ساتھ ''مُر'' (Myrrh) اور بلسم یا بام (Balsam or Balm) بھی قابلِ ذکر ہیں۔

رنگ دینے والے پودوں میں ''ورس''، مہندی (حنّاء) اور نیل (Indigo) ہیں۔

ان سب کے علاوہ ''قہوۃ'' یا ''کافی'' (Coffee) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو یمن کی برآمدات میں سرِفہرست ہے۔ قدیم تاریخی وادبی مصادر میں اس کا ذکر موجود نہیں[2]۔ قیاس ہے کہ یہ پودا چودھویں صدی عیسوی میں حبشہ سے جنوبی عرب لایا گیا۔

---

۱) چنانچہ ''اراک'' پر پلے ہوئے اونٹوں کو ''الاوارک'' کہا جاتا ہے۔ (دیکھیے: الحماسۃ۔ باب الحماسۃ۔ نظم ۱۳)

اهزّ به فی ندوة الحی عطفه

کما هزّ عطفی بالهجان الأوارک

''میں قبیلے کی بھری بزم میں مدح کر کے اُس کے کاندھے کو جنبش دوں گا (یعنی اُسے کیفیتِ سرور و اہتزاز میں لاؤں گا) جس طرح اُس نے اراک پر پلے ہوئے اعلیٰ نسل کے اونٹ عطا کر کے میرے کاندھے کو جنبش دی۔''

۲) لفظ ''قہوۃ'' قدیم عربی ادب میں ملتا ہے لیکن ''کافی'' کے معنوں میں نہیں بلکہ ''شراب'' کے معنوں میں۔

پہلی مرتبہ اس کا ذکر سولھویں صدی کی تحریروں میں ملتا ہے۔ بہر حال آج عرب کی معاشرتی زندگی میں، جس میں بدو و حضر یکساں طور پر شامل ہیں، ''قہوے'' کو روز مرہ کے سامانِ تواضع میں اہم ترین حیثیت حاصل ہے۔ خور و نوش کی محفل اس کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اور قہوے کی تعریف میں صحرانشینوں میں اُسی طرح کے اشعار رائج پائے گئے ہیں جیسے جاہلی ادب میں شراب کی تعریف میں نظم کیے جاتے تھے۔ اسی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے حِتّی نے اسے "Wine of Islam" کا نام دیا ہے۔

تفصیلات کے لیے دیکھیے:

(1) Enc. Brit., 2:175-76, Arabia; Fauna, Flora.

(2) Enc. Isl., 1:540-42, DJazirat-al-Arab, Flora & Fauna.

(3) Hitti, 18-22

(4) Geo. Fact., 55-88,103-106

معاشرتی کوائف

عرب معاشرہ قدیم ترین زمانوں سے دو واضح حصوں میں منقسم چلا آتا ہے: ''اہل البدو'' یعنی خانہ بدوش (Nomadic Bedouins) اور ''اہل الحضر'' یعنی مقیم لوگ (Settled Folk)۔ مختصراً انھیں صرف ''بدو'' اور ''حضر'' بھی کہہ لیتے ہیں[1]۔ علاوہ ازیں ''اہلُ الوَبَر'' (پشم والے) اور ''اہلُ المَدَر'' (مٹی گارے والے) بھی، علی الترتیب، انھی کے لقب ہیں کیونکہ بدو پشم کے بنے ہوئے خیموں میں رہتے ہیں اور حضری مٹی گارے سے مکان بناتے ہیں۔ ان دونوں گروہوں کا ذکر نہایت قدیم بابلی، مصری اور اشوری مآخذ میں بھی ملتا ہے اور یونانی و رومی تاریخی مصادر میں بھی۔

یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ بدو و حضر کی یہ تقسیم بنیادی طور پر نسلی نہیں بلکہ معاشی اور جغرافیائی ہے۔ جہاں جہاں کنوؤں، چشموں یا بارانی پانی سے کھیتی باڑی ممکن تھی یا کھجوروں کے جھنڈ معاشی کفالت کے ضامن تھے وہاں مستقل سکونت رکھنے والی آبادیاں وجود میں آگئیں لیکن سرزمینِ عرب کا تین چوتھائی حصہ چونکہ پانی کی شدید قلت کے سبب ناقابلِ کاشت ہے اور اسی نسبت سے حیوانی زندگی بھی کم ہے اور خالصتاً شکار کو وجہِ معاش بنانا بھی ناممکن ہے لہٰذا صرف بداوت کا راستہ ہی باقی رہ جاتا ہے یعنی جانور پال کر گھاس چارے کی تلاش میں ایک مقام سے دوسرے کی طرف منتقل ہوتے رہنا۔

بدو و حضر کے بارے میں اکثر محققین کی رائے یہ ہے کہ ان میں اولیت بدوی زندگی کو

---

۱) الحماسۃ، باب الاضیاف والمدائح۔ نظم ۱۵:

دعانی فآسانی ولوضنّ لم ألم
علیٰ حین لا بدوٌ یُرجّی ولا حَضَر

''اُس نے مجھے بلایا اور مال سے میری ہمدردی کی حالانکہ اگر وہ ہاتھ کھینچ لیتا تو بھی میں اُسے ملامت نہیں کر سکتا تھا/ ایسے وقت میں کہ جب نہ کسی بدوی سے کچھ امید کی جا سکتی تھی نہ کسی حضری سے۔''

حاصل ہے اور بدوؤں ہی میں سے بعض قبایل نے زرخیز مقامات پر سکونت اختیار کر کے اہلِ حضر کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ اہلِ حضر اب تک قبیلوں کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں جو اُن کے بدوی ماضی کا سُراغ مہیا کرتے ہیں۔ بداوت سے حضارت کی طرف اس سفر کی دلیل خود خانہ بدوش قبایل کے مختلف مدارج میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ بدو اور حضر کے بین بین بھی ایک طبقہ پایا جاتا ہے، مثلاً: وہ بدو جو جانور پالنے کے ساتھ ساتھ کھیتی باڑی بھی کر لیتے ہیں اور وہ جو صرف بھیڑ بکریاں پالتے ہیں لہٰذا شہری آبادی کے نزدیک قیام کرتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں اونٹ پالنے والے زیادہ آزاد، خودسر اور طاقتور ہوتے ہیں اور صحرا کے اندرون تک اُن کی رسائی ممکن ہوتی ہے۔ یہ لوگ زیادہ گہری بداوت کے حامل ہوتے ہیں۔ بداوت سے حضارت کی طرف یہ سفر آج بھی جاری ہے اور جدید دور میں اس کی رفتار تیز تر ہوگئی ہے چنانچہ شتر بانوں کا طبقہ روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے اور اہلِ بدو کی اکثریت صحرا کے بیرونی کناروں پر مرتکز ہوتی اور بھیڑ بکریاں پالنے والوں میں شامل ہوتی چلی جا رہی ہے۔

بدوی و حضری گروہوں کی یہ تقسیم اگرچہ اصولاً معاشی اور جغرافیائی بنیادوں پر استوار ہے تاہم دونوں کے طرزِ زندگی میں ایسا عنصری فرق ہے کہ دونوں کی ثقافت بالکل جداگانہ خطوط پر آگے بڑھتی ہے اور دونوں کے مزاج، خیالات، طرزِ فکر غرض زندگی کے تمام تر سانچے ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔

اہل البدو کی نگاہ میں، جو اب کم سے کم تر ہوتے چلے جا رہے ہیں، حضری زندگی ایک ذلت آمیز بوجھ ہے جس سے وہ سخت گھبراتے ہیں اور صحرا کی وسعتوں میں آزادانہ بود و باش کے شیدائی ہیں! دوسری طرف ”اہل الحضر“ کے لیے خانہ بدوشانہ زندگی کا تصور ہی جانکاہ ہے۔

---

۱) یزید کی ماں، میسون بنتِ بحدل، ایک بدو عورت تھی۔ متمدن زندگی کی آسائشیں اُس کو کبھی نہ لبھا سکیں اور وہ بدستور صحرائی زندگی کو یاد کرتی رہی۔ اس ضمن میں اُس نے شعر بھی کہے، مثلاً:

لبیت، تخفق الأرواح فیه
احبّ إلیّ من قصر منیف
واکل کسیرة فی کسر بیتی
احبّ إلیّ من أکل الرغیف
ولبس عباءة وتقرّ عینی
احبّ إلیّ من لبس الشفوف

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وہ اہل البدو کو جاہل اور گنوار خیال کرتے ہیں۔ بدو آزاد منش ہوتے ہیں۔ اُن کے اپنے قبایلی قانون کے علاوہ کوئی اور قانون اُن پر لاگو نہیں کیا جاسکتا۔ حضری آسانی سے مطیع فرمان بنائے جاسکتے ہیں اور اُن میں ریاست کی تشکیل کے بہتر امکانات پائے جاتے ہیں۔ صحرانشینوں کی زندگی میں اولین حوالہ خون کا حوالہ ہے؛ زمین ثانوی حیثیت رکھتی ہے جس کی انفرادی ملکیت کا تصور اُن کے ہاں نہیں پایا جاتا بلکہ مخصوص چراگاہیں یا چشمے مخصوص قبایل کی اجتماعی ملکیت سمجھے جاتے ہیں جن کی خاطر پورا قبیلہ کٹ مرتا ہے!۔ اہل الحضر میں اگرچہ ماضی کی یادگار کے طور پر قبیلوں کی نسبتیں باقی رہتی ہیں تاہم اُن کے ہاں زمین کا حوالہ زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے اور زمین کی انفرادی ملکیت کا تصور بھی پایا جاتا ہے۔ بدو کی دولت کا شمار اونٹوں اور بھیڑ بکریوں کی صورت میں کیا جاتا ہے جب کہ حضری کے ہاں کھجور کے باغوں اور قابلِ کاشت زمینوں سے دولت کا اندازہ کیا جاتا ہے۔

اہل الحضر کی زندگی پر زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ لوگ زرعی معاشرے کے نمایندہ ہیں جس سے ہم بخوبی واقف ہیں البتہ بدوی زندگی کے چیدہ چیدہ خط وخال پر نگاہ ڈال لینا مناسب ہوگا کیونکہ قدیم عربی ادب کے بیشتر حصے کا پس منظر انھی بدویوں کی زندگی سے عبارت ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ بدو کے ہاں صحرائی بود و باش سے دلی ربط اور مدنیت سے بیزاری پائی جاتی ہے تاہم یہ خیال کرنا درست نہیں کہ وہ محض بے مقصد آوارگی کا خواہاں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُس کا طرزِ حیات صحرائی تقاضوں کا نہایت منطقی ردِعمل ہے۔ پروفیسر حِتّی کے الفاظ میں:

"Nomadism is as much a scientific mode of living in the Nufud as Industrialism is in Detroit or Manchester." ۲

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

''بالیقین ایسا خیمہ، جس میں ہوائیں آتی جاتی رہیں، مجھے سر بفلک محل سے زیادہ عزیز ہے/ اور اپنے خیمے کے ایک گوشے میں بیٹھ کر روٹی کا ٹکڑا کھانا مجھے پراٹھے کھانے سے زیادہ پسندیدہ ہے/ اور موٹی جھوٹی عبا پہن کر آنکھ کی ٹھنڈک پانا/ مجھے باریک پوشاکوں کے پہننے سے زیادہ عزیز ہے۔''

اسی طرح القطامی کا یہ شعر مشہور ہے:

فمن تكن الحضارة أعجبتهُ

فأىّ رجال بادية ترانا

''جو کوئی حضارت پر فریفتہ ہے، ہوا کرے/ مگر یہ تو بتا کہ تو ہم صحرانشینوں کو کیسا دیکھتا ہے؟''

۱) دیکھیے: الحماسۃ، باب الحماسۃ۔ نظم ۳

۲) Hitti, 23

لباس، ہتھیار[1] اور بعض دیگر صنعتوں کے حوالے سے بداوت کو بہر حال حضارت سے تعلق رکھنا پڑتا ہے لیکن بدو نے زراعت اور دستکاری کو ہمیشہ حقارت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور شیوہِ مردانگی سے بعید سمجھا ہے۔ اپنی ضروریات اہلِ حضر سے حاصل کرنے کے لیے وہ یا تو تبادلہِ جنس کرتا ہے یا پھر لوٹ مار۔ چنانچہ اُس کے ہاں تاجر اور قزاق کا ایک امتزاج پایا جاتا ہے۔ چڑھائی کرنا (غزو) اُس کی ضرورت بھی ہے اور دل پسند مشغلہ بھی۔ اسی لیے قبایل میں باہم مار دھاڑ کا بازار گرم رہتا ہے۔

بدو بیک وقت نہایت آزاد اور از حد پابند ہوتا ہے۔ انفرادی طور پر وہ تندخو، غیور، آزادہ رو، منہ پھٹ اور جلد بھڑک اُٹھنے والا ہے۔ صحرا کی بود و باش نے اُسے کبھی محکوم نہیں بننے دیا لہٰذا اُس کے ہاں بے دھڑک اور بے جھجک زندگی بسر کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے حتیٰ کہ قبیلے کے سردار (شیخ / سیّد) سے ایک عام فردِ قبیلہ کی ملاقات بھی کسی قسم کے رسمی آداب کی پابند نہیں ہوتی لیکن دوسری طرف قبیلے کی وحدت اس قدر اہم ہے کہ شہد کے چھتے کی مانند اُس میں فرد کے ذاتی رجحانات بے معنیٰ ہیں۔ قبیلے سے الگ ہو کر صحرا میں زندگی بسر کرنا ناممکن ہے اس لیے بہر رنگ و بہر طور اُسے قبیلے کے ہر فیصلے کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا ہوتا ہے خواہ ذاتی طور پر اُسے اس فیصلے سے کتنا ہی سنگین اختلاف کیوں نہ ہو[2]۔ اگر قبیلہ کسی فرد کو عاق کر دے یا وہ قبیلے کے کسی فرد کا خون کر کے فرار ہو جائے تو زمین آسمان اُس کے لیے تنگ ہو جاتے ہیں۔ ایسا شخص ''طرید'' (دھتکارا ہوا) ہے۔ اُسے لامحالہ کسی دوسرے قبیلے کے ساتھ خود کو منسلک کرنا پڑتا ہے اور وہاں وہ ''دخیل'' (باہر سے آیا ہوا) ہوتا ہے۔ اگر کسی غلام کو آزاد کر دیا جائے تو وہ آزادی کے بعد بسا اوقات خود کو اُسی قبیلے سے منسلک کر لیتا ہے جس نے اُسے آزاد کیا ہو اور اُن کا ''مولیٰ''[3] کہلاتا

---

۱) خصوصاً اب جب کہ دفاعی ضرورتوں نے بدو کو جدید ہتھیار مثلاً رائفل وغیرہ کا محتاج کر دیا ہے۔ جس کی خاطر متمدن علاقوں سے پیہم رابطہ ناگزیر ہے۔

۲) الحماسۃ، باب المراثی: نظم ۱۰

وهل أنا الا من غزية ان غوت
غويت و إن ترشد غزية أرشد

''اور میں تو محض قبیلہِ غزیہ کا ایک فرد ہوں۔ اگر وہ راہ سے بھٹکے تو مجھے بھی بھٹکنا ہوگا اور اگر وہ صحیح راستہ اختیار کر سکے تو میں بھی کر سکوں گا۔''

۳) ''مولیٰ'' لغاتِ اضداد میں سے ہے۔ اس کا مطلب ''آقا'' بھی ہے اور ''آزاد کردہ غلام'' بھی۔ اس کے علاوہ اس لفظ کے اور بھی مطالب ہیں۔ (نیز دیکھیے: ص ۱۵۸ بعد)

ہے اور اس تعلق کو ''ولاء'' کہتے ہیں۔ آزاد کردہ غلام کے علاوہ کوئی اور شخص بھی، جو نسباً کسی قبیلے سے تعلق نہ رکھتا ہو لیکن (کسی بھی وجہ سے) اُن کے ساتھ منسلک ہو جائے، مولیٰ کہلاتا ہے۔ بعض اوقات پورے کا پورا قبیلہ خود کو کسی مضبوط تر قبیلے سے منسلک کر لیتا ہے اور اُن کا ''حلیف'' (ہم عہد) کہلاتا ہے۔

بدو کے ہاں خون کا حوالہ اہم ترین حوالہ ہے اور دیگر سامی گروہوں کی طرح وہ شجرۂ نسب کو بے حد اہمیت دیتا ہے۔ ہر شخص کے نام کے ساتھ ''ابنِ فلاں'' کا ذکر ضروری سمجھا جاتا ہے اور قبیلے کا مجموعی نسب پُشت در پُشت یاد رکھا جاتا ہے[1]۔ قبیلہ عموماً پدری نظام کے تحت چلتا ہے اور ''بنو فلاں'' کے نام سے معروف ہوتا ہے تاہم، پروفیسر حتی کے خیال میں، بعض قبایل کی نسوانی ناموں سے نسبت قدیم مادری نظام کی بھی غمازی کرتی ہے[2]۔

نامساعد حالات میں زندگی بسر کرنے کے باعث بدو کی طبیعت میں درشتی اور اکھڑ پن پایا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ عہد کی پاسداری، مہمان نوازی اور عشق و محبت کے لطیف احساسات بھی اس کی سرشت میں شامل ہیں۔

جغرافیائی طور پر عرب کے انقطاعی پہلو کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہوا جس کے باعث یہاں ہر قسم کے تغیرات کی رفتار نہ ہونے کے برابر رہی ہے۔ بدو کی زندگی کے مندرجہ بالا کوائف جاہلی ادب کے پس منظر میں بھی یہی کچھ نظر آتے ہیں اور اب سے نصف صدی پہلے تک بھی اُن میں سرِ مُو فرق نہیں آیا تھا اور بدو کی معاشرت عین ویسی ہی تھی جیسی صدیوں پہلے تھی تاہم موجودہ دور کا اثر و نفوذ اپنے سائنسی ذرایع و وسایل کے باعث پوری تاریخ میں منفرد ہے۔ اگرچہ بدو و حضر کے قدیم خصایص کی نمایندگی صحرا کی وسعتوں اور چھوٹی بستیوں میں اب بھی کسی حد تک باقی ہے لیکن گزشتہ چالیس پچاس برس میں تغیر کی رفتار اچانک اتنی تیز ہو گئی ہے کہ جو کچھ صدیوں میں تبدیل نہ ہو سکا تھا وہ دیکھتے دیکھتے بدلتا چلا جا رہا ہے۔ پٹرول کی دریافت کے بعد سے دولت عام ہو گئی ہے اور شہروں میں پختہ سڑکوں، اعلیٰ سے اعلیٰ موٹر کاروں، ایرکنڈیشنڈ مکانوں، جدید ترین ہوٹلوں اور ہوائی جہاز، ٹیلی فون، ٹیلی ویژن جیسے جدید ذرایع کی فراوانی ہے۔ کھجور پر انحصار ختم ہو گیا ہے اور بند ڈبوں میں پھل، سبزیاں، دودھ اور گوشت اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔

---

۱) چنانچہ دورِ جاہلیت میں ''علم الانساب'' عربوں کے اسی خاص میلان کا مظہر تھا۔ دغفل بن حنظلۃ الشیبانی، زید بن الکیس النمری اور ابنِ لسان الحمرۃ کو معرفتِ انساب میں خاص شہرت ہوئی۔ (الوسیط، ۳۹)

۲) Hitti, 26.

صحرا نشین بدو بھی، جنھیں بداوت سے اُنس اور حضارت سے نفرت تھی، مشینی دور کے آگے بے بس ہوتے جا رہے ہیں۔ بداوت کی روایات تیزی سے ٹوٹ پھوٹ رہی ہیں۔ بدو اپنے بچوں کو درس گاہوں میں بھیجنے لگے ہیں اور خود ٹرک، مشینیں اور تیل کمپنیوں کے جدید آلات چلانے میں خاصی مہارت کا ثبوت دے رہے ہیں نتیجتاً وہ شہروں کے قریب قریب کے صحرائی کناروں میں سمٹتے چلے آ رہے ہیں اور جدید علاج اور بعض حالات میں ریفریجریٹر اور ٹیلی ویژن جیسی سہولتوں سے مستفید ہونے لگے ہیں۔ الغرض صحرا کی وہ سخت جان روایات، جو صدیوں اپنی اصل پر باقی رہیں اور جن کی مدد سے دورِ جدید میں بھی قدیم عربی ادب کو سمجھنا آسان تھا، اب کوئی دن کی مہمان نظر آتی ہیں۔

تفصیلات کے لیے دیکھیے:

(1) Enc.Isl., 1/872-892;Badw.

(2) Hitti, 23-29

(3) Geog.Fact.=38-54,123

(4) "The Nomadic life Dries up in Arabia" by Richard Covington, IHT, 22 March, 1997, still on the internet edited and distributed by HURINET (The Human Rights Information Network).

قدیم عرب کا دیگر اقوامِ عالم سے ربط ضبط اور اجنبی ثقافتوں کا اثر

یہ درست ہے کہ تین طرف سے سمندر نے اور ایک طرف سے صحرائے نفود نے جزیرہ نمائے عرب کا پیوند زمانے سے جدا کر رکھا ہے تاہم، جیسا کہ ہم لکھ آئے ہیں، وسیع تر تناظر میں یہ جزیرہ نما ایک تضاد بھی پیش کرتا ہے اور ایشیا، افریقہ اور یورپ کے اثرات ایک دوسرے تک منتقل کرنے میں ایک اہم واسطے کا کردار بھی ادا کرتا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا کرتے ہوئے یہ سرزمین خود بھی مختلف النوع ثقافتوں کے اثرات سے یکسر بے بہرہ نہیں رہ سکتی تھی۔ اسی بنیادی تضاد کے بہت سے پرَ تو قدیم عرب کی تاریخ پڑھتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ ہر چند عربوں کی ایک بڑی اکثریت تہذیب وتمدن سے دور خانہ بدوشی اور صحرانشینی کی زندگی بسر کر رہی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ عرب معاشرہ، من حیث الکل، کئی وسیلوں سے اُس وقت کے عظیم ترین تمدنوں سے مربوط اور متاثر بھی تھا۔ الغرض یہ تصور کرنا درست نہ ہوگا کہ جس سرزمین کی سرحدیں وقت کی دو عظیم طاقتوں، ایران اور روم، کی سرحدوں سے ملتی ہوں اور جس کے بالکل متصل قدیم تر ادوار میں اشوریوں، بابلیوں اور کلدانیوں کی مشہور تہذیبیں پروان چڑھی ہوں اور حمورابی کا مجموعۂ قوانین تشکیل دیا گیا ہو اُس کی عقلی زندگی ان بیرونی اثرات سے یکسر بے علاقہ ہوگی۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ عربوں کا ادب اور اُن کی زندگی اجنبی اثرات سے خالی نہیں[1]!

کوئی بھی قوم دوسری اقوام سے جن جن وسیلوں سے اثرات کشید کرتی ہے اُن سب کی مکمل فہرست تیار کرنا قریب قریب ناممکن ہوتا ہے کیونکہ ان کی تفصیلات بہت دقیق ہوتی ہیں

---

۱) ہاں یہ درست ہے کہ یہ اثرات اُن کے ہاں نمایاں اور باقاعدہ نہ تھے بلکہ سرسری اور بے ترتیب تھے اور نمایاں حیثیت اُن کی اپنی صحرائی وقبایلی ثقافت ہی کو حاصل تھی۔ علاوہ ازیں بیرونی ثقافتوں کا اثر حضری زندگی پر زیادہ اور بدوی زندگی پر کم کم تھا۔

تاہم ان میں سے بعض وسیلے بہت نمایاں ہوتے ہیں۔ عربوں کا دیگر اقوام سے رابطہ اور اجنبی ثقافتوں سے اثر پذیری، بیشتر، تین وسیلوں سے تھی:

(۱) حیرہ اور غسّان کی ریاستیں

یہ علی الترتیب ایرانی اور رومی ثقافتوں کے نفوذ کا ذریعہ تھیں اور ان کا عرب معاشرے پر کئی اعتبار سے اثر تھا۔ ان پر تفصیلی گفتگو آیندہ صفحات میں آتی ہے۔

(۲) تجارت

سرزمینِ عرب قدیم ترین زمانوں سے ایک اہم تجارتی رہگزر رہی ہے۔ پہلے پہل جب اہلِ یمن عروج پر تھے تو وہ عنانِ تجارت پر قابض تھے۔ بعد ازاں جب اُن پر زوال آیا تو تجارت اہلِ حجاز کے حصے میں آگئی۔ جزیرہ نما کے وسط میں صحرا کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے اس لیے تجارتی شاہراہیں جزیرہ نما کے کناروں پر پھیلی ہوئی تھیں۔ ایک شاہراہ حضر موت سے بحرِ احمر کی طرف آکر حجاز سے گزرتی ہوئی شام کو جاتی تھی۔ دوسری حضر موت سے دوسری جانب عُمان اور بحرین سے ہوتی ہوئی صور تک پہنچتی تھی۔ ظفار سے لوبان وغیرہ بیرونِ عرب لے جایا جاتا تھا اور باہر سے مختلف درآمدات یمن کو آتی تھیں۔ علاوہ ازیں ہندوستان کا سامانِ تجارت، مثلاً: نادر قسم کے جانور جیسے لنگور اور مور وغیرہ بھی خشکی کے راستے عرب سے ہوتا ہوا فراعنۂ مصر کو جایا کرتا تھا۔

جیسا کہ ابھی ذکر ہوا یمن کے بعد تجارت کی باگ ڈور اہلِ حجاز کے ہاتھ میں آئی۔ مکّہ[۱] یمن سے شام کو جانے والی تجارتی شاہراہ کے تقریباً وسط میں واقع تھا اور چاہِ زمزم کے سبب سے ایک اہم پڑاؤ بھی تھا علاوہ ازیں حرمِ کعبہ کو مذہبی تقدس حاصل تھا[۲] لہٰذا قریش کو، جو وہاں کے سر برآوردہ لوگ تھے، تجارتی میدان میں خاص سہولت حاصل ہوگئی جس کا اشارہ قرآنِ پاک میں بھی ملتا ہے۔[۳] قریش کے تاجر حبشہ کا سامانِ تجارت بھی شام کی منڈیوں میں لے جایا کرتے تھے۔ اُن کے قافلے بہت عظیم الشان ہوتے تھے اور ظاہر ہے کہ اُن میں، ترجمانی کی غرض سے، ایسے افراد بھی شامل ہوتے تھے جو غیر زبانوں سے آگاہی رکھتے ہوں۔ پھر یہ کہ عرب کے چُنے ہوئے ذہن، مثلاً: ابوسفیان، مخرمہ بن نوفل اور عمرو بن العاص جیسے لوگ ان قافلوں میں شامل ہوتے

---

۱) موازنہ کیجیے: مکّہ کی اہمیت کے ضمن میں ص ۲۰ ح ۴

۲) یہ تقدس دورِ جاہلیت میں بھی موجود تھا۔ دیکھیے: القرآن، ۲۸/۵۷، ۲۹/۶۷

۳) القرآن، ۱۰۶ (سورہ قریش)، جہاں جاڑے اور گرمی کے سفر کا ذکر ہے۔

تھے جو بنظرِ غایر بیرونی ثقافتوں کا مشاہدہ کرنے کی اہلیت رکھتے تھے۔ اسی تجارتی شاہراہ پر آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے بھی پہلے بارہ برس کی عمر میں جناب ابو طالب کے ہمراہ اور بعد ازاں پچیس برس کی عمر میں حضرت خدیجہؓ کے اموال کے سلسلے میں شام کا سفر اختیار فرمایا۔

صحرانشین قبایل بھی ان تجارتی سرگرمیوں سے یکسر لاتعلق نہ تھے۔ تجارتی قافلے لوٹ مار سے محفوظ رہنے نیز راستہ معلوم کرنے کی غرض سے ان قبایل کو اُجرت پر راہنما یا محافظ بنا لیتے تھے۔ اَن پڑھ اور لوٹ کھسوٹ کے عادی ہونے کے باوجود یہ لوگ اس لیے قابلِ اعتماد تھے کہ اپنی بات کے پکے تھے اور خلاف پیمان کوئی عمل نہ کرتے تھے۔ ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں کہ اگر کسی زیادہ طاقتور قبیلے کے حملے کے باعث وہ خود کو قافلے کی حفاظت سے قاصر پاتے تھے تو اُجرت لوٹا دیتے تھے۔ مختصر یہ کہ ان تجارتی سرگرمیوں کے باعث عربوں کا دوسری اقوام سے، اور پھر آپس میں، جو اختلاط رہتا تھا اُس کے نتیجے میں بیرونی ثقافتوں کا نقش عربوں کی عقلی زندگی پر بیٹھتا رہتا تھا۔ عربی میں ایرانی، رومی، مصری اور حبشی زبانوں کے جو دخیل الفاظ ہیں اُن کے عربی میں داخل ہونے کا ایک سبب یہ تجارتی ربط ضبط بھی تھا۔

(۳) یہودیت اور نصرانیت

اجنبی ثقافتوں کو عرب میں راہ دینے والا تیسرا اہم وسیلہ یہودیت اور نصرانیت تھی۔ طلوعِ اسلام سے کئی صدی پہلے کچھ یہودی اسکندریہ اور روم سے یہاں آکر آباد ہوئے[1] اور بعد ازاں اُن کے اثر سے بعض عرب قبایل نے بھی یہودیت قبول کر لی۔ چنانچہ تیماء، فدک، خیبر، وادی القریٰ اور سب سے بڑھ کر یثرب یہود کا مرکز تھا۔ بنو نضیر، بنو قینقاع اور بنو قُریظہ مشہور یہودی قبایل تھے۔ اسکندریہ اور روم کی فلسفیانہ ثقافتوں کے بیج یہود اپنے ساتھ لائے تھے اور چونکہ روم اور اسکندریہ دونوں یونانی ثقافت کے وارث تھے لہٰذا یونانیت کا پرتو بھی بالواسطہ ان لوگوں کی معاشرت میں موجود تھا۔ یہ لوگ کاشتکاری کے علاوہ بعض صنعتوں، مثلاً: اسلحہ سازی، آہنگری اور زرگری میں بھی ماہر تھے۔ یہودیوں ہی کی وساطت سے قدیم عرب معاشرے میں دنیا کی پیدایش کی تاریخ، مرنے کے بعد کی زندگی اور حساب اور میزان وغیرہ عقاید سے متعلق طول طویل روایات و تفاسیر کے ایک سلسلے نے شہرت پائی جو بعد کے زمانوں میں اسلامی لٹریچر میں بھی راہ پا گیا۔[2]

---

۱) غالباً یہ لوگ اپنی کتابوں کے لکھے کے مطابق نبیِ آخر الزماںؐ کے ظہور کے منتظر تھے اور اسی لیے یہاں آئے تھے۔

۲) فجر الاسلام، ۲۳-۲۵۔ ایسی روایات کو اصطلاح میں ''اسرائیلیات'' کہتے ہیں۔

جہنم، ابلیس اور شیطان جیسی مذہبی اصطلاحات سے بھی پہلے پہل یہود ہی کی وساطت سے عربوں کو شناسائی ہوئی۔

اسی طرح نصرانیت نے عربوں میں حبشی، رومی اور یونانی اثرات کی نمایندگی کی۔ عیسائیت کے مختلف فرقوں میں سے فرقۂ یعقوبیہ اور فرقۂ نسطوریہ عرب میں نمایاں نظر آتے ہیں چنانچہ حیرہ اور غستان میں علی الترتیب نسطوری اور یعقوبی عقاید پائے جاتے تھے۔ عیسائیت کا سب سے بڑا مرکز نجران تھا۔ یہ لوگ بڑی منظّم زندگی بسر کرتے تھے۔ ''سیّد''، ''عاقب'' اور ''اُسقف''؛ علی الترتیب، ان کے خارجی، داخلی اور مذہبی امور کو سنبھالنے والے سربراہوں کے لقب تھے۔ ریشمی لباس اور ہتھیار بنانے میں ان کو مہارت حاصل تھی۔ عربی ادب میں جابجا جن یمنی چادروں اور یمنی پوشاکوں کا ذکر ملتا ہے وہ انھی سے منسوب ہیں۔ روایت ہے کہ مشہور خطیب قُس بن ساعدہ نجران ہی کا اسقف تھا[1]۔

عیسائیت کے اثر سے عربوں میں کائنات کے مظاہر پر غور کرنے اور رہبانیت کی زندگی بسر کرنے کا میلان پیدا ہوا چنانچہ حنظلۃ الطائی کے بارے میں روایت ہے کہ اُس نے اپنے قبیلے کو چھوڑ کر ایک خانقاہ بنالی تھی اور وہیں گوشہ گیری کے عالم میں اُس کی وفات ہوئی۔ قُس بن ساعدہ کے بارے میں بھی ایسی ہی روایات ملتی ہیں کہ وہ اُجاڑ جگہوں میں رہتا تھا، بہت کم کھاتا تھا اور جنگلی جانوروں سے مانوس تھا۔ عدی بن زید اور نعمان شاہِ حیرہ کے بارے میں بھی کچھ ایسے ہی حالات منقول ہیں۔ امیہ بن ابی الصلت، عدی بن زید اور قُس بن ساعدہ کے اشعار میں بھی زہد و رہبانیت کا عنصر نمایاں ہے۔

عربی زبان میں بعض الفاظ و تراکیب کا اضافہ بھی نصرانی میلانات کے وسیلے سے ہوا چنانچہ بعض روایات کے مطابق ''امابعد'' کا لفظ سب سے پہلے قُس بن ساعدہ نے استعمال کیا اور ''باسمک اللھم'' امیہ بن ابی الصلت نے۔ اُمیہ کے اشعار میں بعض ایسے نامانوس الفاظ بھی ملتے ہیں جو اُس نے قدیم کتابوں سے اخذ کیے تھے، مثلاً: اُس نے خدا کے لیے ''سلطیط'' اور ''تغرور'' کے الفاظ استعمال کیے ہیں[2]۔

---

۱) تاہم یہ مسئلہ اختلافی ہے۔ مستشرق لامانس (Lammens) کے خیال کے مطابق قُس بن ساعدہ کا نجران سے کوئی تعلق نہ تھا۔ (فجر الاسلام، ۲۶)

۲) اس باب کی معلومات کا انحصار بیشتر فجر الاسلام، ۱۲-۲۹ پر ہے۔

قدیم انساب وروایات

عربوں کی قدیم تاریخی اور انسابی روایات کو اگرچہ جدید تحقیقی نقطۂ نظر سے مطعون کیا جاتا ہے لیکن یہ روایات اُن کے ادبی و معاشرتی پس منظر کا ایک جزوِ لاینفک ہیں اس لیے ان سے آشنائی از بسکہ ضروری ہے۔ ان روایات کے مطابق عربوں کی بنیادی تقسیم کچھ یوں ہے[1]:

عرب بائدہ[2] — عرب باقیہ

عرب باقیہ: عرب عاربہ — عرب مستعربہ

عرب بائدہ: سے مراد وہ قدیم قبایل ہیں جو یکسر نابود ہو گئے اور اُن کی محض کہانیاں باقی رہ گئیں۔ ان میں عاد، ثمود، طسم اور جدیس سرِفہرست ہیں۔ ان کے علاوہ چند اور قبایل، مثلاً: عمالیق (یا عمالقہ)، امیم، عبیل، اہل وبار، اہلِ مدین اور جُرہم (پہلا طبقہ) وغیرہ کو بھی عرب بائدہ میں شمار کرتے ہیں[3]۔ بائدہ کے مقابلے میں عرب باقیہ آتے ہیں یعنی وہ قبایل جو بچ رہے اور اُن

۱) اس تقسیم کی اصطلاحات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض اوقات ''عرب بائدہ'' ہی کو ''عرب عاربہ'' یا ''العاربۃ الاولیٰ'' یا ''العرب العرباء'' بھی کہہ لیا جاتا ہے اور ''عرب عاربہ'' کو ''عرب متعربہ'' کا لقب دیتے ہیں۔ ''عرب مستعربہ'' کا لقب اس صورت میں بھی ''مستعربہ'' ہی رہتا ہے۔ عاربہ کا مطلب ہے ''حقیقی یا اصلی عرب''۔ ''متعربہ'' اور ''مستعربہ'' دونوں کا مطلب ہے: ''وہ جنھوں نے عربیّت اختیار کرلی'' یا ''وہ جو عرب بن گئے۔'' تاہم مستعربہ کا درجہ ''متعربہ'' کے بعد آتا ہے۔ چونکہ جنوبی عربوں، یعنی اہلِ یمن کی شمالی عربوں سے چپقلش قدیم سے چلی آرہی ہے اس لیے قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ تقسیم اُنھی کی ایجاد ہے کیونکہ اس کے مطابق شمالی عرب دوسرے یا تیسرے درجے کے عرب ثابت ہوتے ہیں اور اُسی کی رو سے یمنی یہ دعویٰ کرتے تھے کہ شمالی عربوں نے عربی زبان یعرب بن قحطان سے سیکھی۔

۲) یہ لفظ ''بادبید'' سے نکلا ہے جس کا مطلب ''ہلاک ہو جانا'' ہے۔

۳) تفصیلات اور حوالوں کے لیے دیکھیے: العرب القدیم، ۱۶۳-۱۹۴

کی نسل منقطع نہ ہوئی۔ جیسا کہ جدول سے ظاہر ہے ان کی دو قسمیں عاربہ اور مستعربہ ہیں۔
عرب عاربہ: سے جنوبی عرب یعنی اہلِ یمن مراد ہیں جن کو اُن کے جدِّ اعلیٰ "قحطان" کی نسبت سے "قحطانی" بھی کہا جاتا ہے۔
عرب مستعربہ: سے شمالی عرب مراد ہیں۔ یہ "عدنان" کی اولاد ہیں اس لیے "عدنانی" کہلاتے ہیں۔
ان میں سے ہر طبقے کے بارے میں کچھ ضروری تفصیلات ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

عرب بائدہ

عاد

قومِ عاد حضرت ہود علیہ السلام کی قوم تھی جس کا ذکر بطورِ عبرت بار بار قرآنِ پاک میں آیا ہے[1]۔ ان لوگوں کا مسکن "احقاف" کی سرزمین تھی جس کے نام سے چھیالیسویں سورت موسوم ہے[2]۔ قرآنی آیات کے مطالعے سے ان لوگوں کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ غیر معمولی طور پر قوی ہیکل اور گراں ڈیل تھے۔ جس کسی پر گرفت کرتے، بڑی سخت کرتے۔ اپنی اس طاقت کا اُن میں ایک زعمِ بے جا پیدا ہو گیا تھا اور وہ کہتے تھے: "مَنْ اَشَدُّ مِنَّا قُوَّۃً" ("بھلا ہم سے بڑھ کر طاقت والا کون ہے؟")۔ بڑے خوش حال اور متمدن تھے۔ فنِ تعمیر میں انھیں بہت اچھی دسترس حاصل تھی چنانچہ نہ صرف بڑی شان و شوکت کے محل اور قلعے تعمیر کرتے تھے بلکہ جا بجا پہاڑی درّوں میں یا بلند ٹیلوں پر محض تفریحِ طبع یا خوش مذاقی کے نقطۂ نظر سے یادگار عمارتیں بنانا بھی اُن کا مشغلہ تھا۔ حضرت ہود علیہ السلام کی تمام تر تبلیغ و تذکیر کے باوجود انھوں نے حرفِ ہدایت پر کان نہ دھرا اور اپنے آبائی معبودوں کو ترک کرنا گوارا نہ کیا۔ مزید برآں تکذیب اور اکڑ کا رویہ اختیار کیا۔ نتیجتاً اُن پر ذلیل کر ڈالنے والا عذاب نازل ہوا جس نے اُن کو مکمل طور پر برباد کر کے رکھ دیا اور سوائے ہود علیہ السلام اور اُن کے صحابہ کے کوئی جیتا نہ بچا۔ یہ عذاب ایک حد سے گزر جانے والی تند و تیز ہوا کی صورت میں آیا جسے قرآنِ پاک میں "ریحِ صرصر" "تند ہوا"، "الریح العقیم" "بانجھ یعنی بے برکت ہوا" اور "ریح فیہا عذاب الیم" "ہوا کہ جس میں

---

۱) جن آیات میں زیادہ تفصیل آئی ہے وہ یہ ہیں:
(۷/۶۵-۷۲)، (۱۱/۵۰-۶۰)، (۲۶/۱۲۳-۱۴۰)، (۴۱/۱۵-۱۶)، (۴۶/۲۱-۲۵)، (۵۱/۴۱-۴۲)،
(۵۳/۵۰)، (۵۴/۱۸-۲۱)، (۶۹/۴-۸)، (۸۹/۶-۸)

۲) "لأحقاف" "حِقف" کی جمع ہے جس کا مطلب ہے: "ریت کا مستطیل خم دار تودہ"۔ یہ حضر موت سے متصل ریگزار الربع الخالی کے کچھ حصے کا نام ہے جس کی تعیینِ مقام میں اختلاف ہے۔

دردناک عذاب تھا" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ ہوا سات راتیں اور آٹھ دن اُن پر مسلط رہی اور اُنھیں کھجور کے ڈھئے ہوئے تنوں کی طرح پچھاڑ کے رکھ دیا! ہوا کی یہ کیفیت تھی کہ ہر شے کو توڑ پھوڑ کر ڈال دیتی تھی اور جس چیز کی طرف اُس کا رُخ ہو جاتا تھا اُسے گلی سڑی ہڈی کی طرح بے جان کر کے رکھ دیتی تھی۔ الغرض قوم عاد کے خالی گھروں کے سوا کچھ باقی نہ بچا۔

ابنِ اثیر نے عاد کی بربادی کے ضمن میں یہ روایت نقل کی ہے کہ جب انھوں نے حضرت ہود علیہ السلام کی تکذیب کی تو اُن پر قحط سالی مسلط کر دی گئی اور بالآخر انھوں نے اپنے سرکردہ آدمیوں کا ایک وفد مکّہ میں بارش کی دعا کے لیے بھیجا۔ دُعا کے نتیجے میں تین بدلیاں نمودار ہوئیں: ایک سفید، ایک سُرخ اور ایک سیاہ اور اُن میں سے ندا آئی:

"اے قیل[2]! اپنے لیے اور اپنی قوم کے لیے انتخاب کر لو۔"

قیل نے سیاہ بدلی چُنی کیونکہ اُس کا خیال تھا کہ اُس میں سب سے زیادہ پانی ہوگا۔ اس پر ایک صدائے غیب آئی: "اخترت رمادا رمدداً۔ لا تبقی من عاد احداً۔ لا والداً تترك ولا ولداً۔ الا جعلته همداً۔"

"تو نے ٹیالی راکھ چُنی ہے۔ جو عاد میں سے کسی کو نہ چھوڑے گی۔ نہ باپ کو نہ بیٹے کو۔ سب کو بے حس و حرکت کر کے ڈال دے گی۔"

پھر یہ سیاہ بدلی خدا کے حکم سے قوم عاد کی طرف چلی اور اس میں سے وہ تند ہوا نکلی جس نے قوم عاد کے نافرمانوں کو ہلاک کر ڈالا[3]۔

ابنِ اثیر کی اس روایت کی کڑیاں قرآنِ پاک کی اس آیت سے ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں:

فَلَمَّا رَاَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ اَوْدِيَتِهِمْ قَالُوْا هٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۭ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهٖ ۭ رِيْحٌ فِيْهَا عَذَابٌ اَلِيْمٌ[4]

---

۱) یہ اُن کے غیر معمولی تن و توش کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ تاہم جناب سید سلیمان ندوی کو قرآنی آیات کی اس توجیہ سے اختلاف ہے جس کی رُو سے قوم عاد کو غیر معمولی قد کاٹھ کا مالک سمجھا جاتا ہے۔ اُن کی رائے میں اشارہ صرف اُن کے زور و قوت کی طرف ہے۔ (ارض القرآن، ۱/۱۷۵)

۲) قیل بن عیر، وفد کا سربراہ۔

۳) ابنِ اثیر، ۱/۴۸-۴۹

۴) القرآن، ۴۶-۲۴

"سو جب انھوں نے اُسے دیکھا کہ ایک بادل ہے جو اُن کی وادیوں کا رُخ کیے ہوے ہے تو بول اُٹھے کہ یہ بادل ہے جو ہم پر مینہ برسائے گا۔ (نہیں!) بلکہ یہ وہ شے ہے جس کی تم نے جلدی مچا رکھی تھی۔ ہوا، جس میں دردناک عذاب (بھرا ہوا) ہے۔"

قرآنِ پاک کی آیت "وانه اهلک عادا الاولیٰ ○"[1] سے بعض لوگوں نے یہ استنتاج بھی کیا ہے کہ "عاد اولیٰ" کے مقابلے میں "عادِ ثانیہ" یا "عادِ اخیرہ" یا "عادِ اُخریٰ" بھی کوئی قوم تھی۔ ایک قیاس یہ ہے کہ قومِ عاد کے نجات یافتہ مومنین کی نسل سے "عادِ اُخریٰ" وجود میں آئی[2]۔ مبرّد نے مذکورہ بالا آیت سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "عادِ اولیٰ" سے مراد حضرت ہود علیہ السلام کی قوم ہے اور "عادِ اخیرہ" سے حضرت صالح علیہ السلام کی قوم یعنی ثمود[3]۔ ایک اور روایت کے مطابق عادِ ثانیہ یمن کے علاقے سبأ میں آباد ہوئی اور سدِّ مآرب کی تعمیر انھی کے بادشاہ لقمان بن عاد ذوالنسور[4] کے ہاتھوں ہوئی[5]۔

ثمود

قومِ ثمود کا مسکن "وادی القریٰ" کا علاقہ بتایا جاتا ہے جو جزیرہ نمائے عرب کے شمال مغربی حصے سے عبارت تھا[6]۔ ان کا دارالحکومت مقام "حِجر" تھا جو حجاز سے شام کو جانے والی قدیم شاہراہ پر واقع ہے اور اب عموماً "مدائن صالح" کے نام سے پہچانا جاتا ہے[7]۔

---

۱) ۵۰/۵۳

۲) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: بیان القرآن، بذیل نصِ قرآنی، ۲۱۷/۷

۳) شرح القصائد العشر: معلقۂ زہیر شعر ۳۲۔ "احمر عاد" پر بحث۔

۴) "نسور" "نسر" کی جمع ہے جس کا مطلب ہے گدھ یعنی کرگس۔ "ذوالنسور" کا مطلب ہے "کرگسوں والا"۔ روایت ہے کہ لقمان بن عاد حضرت ہود علیہ السلام پر ایمان لے آیا تھا اور اُسے یکے بعد دیگرے سات کرگسوں کے برابر عمر عطا کی گئی تھی (یاد رہے گدھ کی عمر بہت لمبی ہوتی ہے)۔ طرفہ کا قول ہے:

الم تر لقمان بن عاد تتابعت
علیه النسور ثم غابت کواکبه

۵) تاہم، جیسا کہ آگے آتا ہے، قدیم کتبات سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ دیکھیے: ص ۶۰ ح ۴

۶) سید سلیمان ندوی کی رائے میں قرآنی آیت "وثمود الذین جابو الصخر بالواد" (۹/۸۹) میں "الواد" سے مراد "وادی القریٰ" ہی ہے۔ (ارض القرآن، ۱۸۶/۱)

۷) تاہم رالنسن (Sir Henry C. Rawlinson) نے Doughty کے نام ایک خط میں (جس کی تفصیل ص ۵۴۔۵۵ پر آتی ہے) یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ "حجر" ایک تو موجودہ "مدائن صالح" ہے اور دوسرے ایک وسیع علاقہ بھی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

صحیح بخاری[1] اور بعض دوسرے مصادر کے بموجب آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تبوک کو تشریف لے جاتے ہوئے مقامِ ''حجر'' سے گزرے تھے اور آپؐ نے فرمایا تھا: ''لاتدخلوا مساکن الذین ظلموا انفسھم الّا ان تکونوا باکین ان یصیبکم ما اصابھم'' اپنی جانوں پر ظلم کرنے والوں کے مسکنوں میں مصروف گریہ وزاری ہوئے بغیر قدم نہ رکھو مبادا جو مصیبت اُن پر پڑی تم پر بھی آپڑے۔''

قرآنِ پاک کی پندرھویں سورت کا نام ہی ''الحجر'' ہے کیونکہ اس میں اہلِ حجر کا ذکر یوں وارد ہوا ہے:

وَلَقَدْ كَذَّبَ أَصْحَابُ الْحِجْرِ الْمُرْسَلِينَ ﴿٨٠﴾ وَآتَيْنَاهُمْ آيَاتِنَا فَكَانُوا عَنْهَا مُعْرِضِينَ ﴿٨١﴾ وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا آمِنِينَ ﴿٨٢﴾ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّيْحَةُ مُصْبِحِينَ ﴿٨٣﴾ فَمَا أَغْنَىٰ عَنْهُم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ ﴿٨٤﴾[2]

''اور بالیقین حجر والوں نے پیغمبروں کو جھٹلایا۔ اور ہم نے اُنھیں اپنی نشانیاں عطا فرمائیں سو وہ اُن کی طرف سے رُوگرداں رہے۔ اور وہ لوگ امن (واطمینان) کے ساتھ پہاڑوں میں گھر تراشا کرتے تھے۔ سو تند و تیز آواز نے صبح ہوتے انھیں آلیا۔ پس ان کا ہنر ان کے کسی کام نہ آیا۔''

جمہور علمائے اسلام ان آیات میں ''اصحاب الحجر'' سے مراد قوم ثمود ہی لیتے چلے آئے ہیں اور مندرجہ بالا حدیث کا اشارہ بھی ثمود ہی کے مساکن کی طرف تصور کیا جاتا رہا ہے لیکن جناب سیّد سلیمان ندوی کو بعض وجوہ سے اس تفسیر کے ماننے میں تأمل ہے۔ اُن کی تحقیق کا ماحصل مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ قرآن مجید نے چھبیس جگہ قوم ثمود کا ذکر کیا ہے لیکن کہیں اُنھیں ''اصحاب الحجر'' نہیں کہا اور اس آیت میں ''اصحاب الحجر'' کا ذکر کیا ہے تو ثمود کا نام نہیں لیا۔ اسی طرح حدیثِ مذکور کی اکثر روایات میں بھی ثمود کا نام وارد نہیں ہوا اور جس ایک روایت میں حجر کے لیے ''ارضِ ثمود'' کے الفاظ وارد ہوئے ہیں اُس کی توجیہ ممکن ہے کہ حجر کبھی ثمود کا ملک بھی تھا۔ سیّد صاحب

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

''حجر'' ہی کے ذیل میں آتا ہے جس میں ایک خاص مقام جو اب الخریبہ کہلاتا ہے، مدائن صالح سے دس میل جنوب میں ہے اور غالباً یہی وہ حجر ہے جو ''حجرِ ثمود'' ہے جب کہ مدائن صالح ''حجرِ انباط'' ہے۔ چونکہ دونوں مقام ایک ہی راستے پر دس میل کے فاصلے سے واقع ہیں لہٰذا یہ امر بھی تحقیق طلب ہے کہ قرآن و حدیث میں ''حجر'' سے کون سا ''حجر'' مراد ہے۔

۱) صحیح البخاری، کتاب الانبیاء، باب ۱۷

۲) القرآن، ۱۵: ۸۰-۸۴

کی ذاتی رائے یہ ہے کہ ''اصحاب الحجر'' سے مراد ''قومِ انباط'' یعنی نبطی ہیں[1]۔

قرآن مجید میں صراحت و تفصیل کے ساتھ جہاں جہاں ثمود کا ذکر آیا ہے[2] اُس سے اس قوم کی تصویر کچھ یوں سامنے آتی ہے:

قومِ عاد کے بعد ان لوگوں کو عروج ملا۔ یہ بھی بڑے خوش حال تھے۔ چشموں، باغوں، لدے پھندے نخلستانوں اور کھیتوں کے مالک تھے۔ فنِ تعمیر میں انھیں بھی عاد کی طرح یدِ طولیٰ حاصل تھا چنانچہ میدانوں میں محلات کھڑے کرتے تھے اور پہاڑوں میں بڑی ہنر مندی و چابکدستی سے گھر تراشتے تھے۔ ان کی طرف حضرت صالح علیہ السلام کو مبعوث کیا گیا۔ آپؑ نے بہت کچھ تذکیر و تبلیغ سے کام لیا، خدا کی نعمتیں جو اُن پر تھیں یاد دلائیں لیکن انھیں راہِ حق پر شک اور اپنے آبائی معبودوں پر اصرار رہا اور انھوں نے بھی دوسری بدنصیب اقوام کی طرح پیغمبرؑ کو جھٹلایا۔ انھوں نے حضرت صالحؑ سے کوئی معجزہ طلب کیا چنانچہ اللہ تعالیٰ کی طرف سے ایک اونٹنی معجزے کے طور پر ظاہر کی گئی[3] جو اُن کے لیے ایک آزمائش ثابت ہوئی۔ حضرت صالحؑ نے ہدایت فرمائی کہ خدا کی اس اونٹنی کا نیز اس کے پانی پینے کی باری کا خیال رکھنا۔ اس کی باری الگ مقرر ہے اور تمھاری باری ایک مقرر دن کی الگ۔ اسے چرنے چگنے دو اور کسی قسم کا ضرر نہ پہنچاؤ مبادا تم پر عذاب نازل ہو۔

حضرت صالح علیہ السلام کی دعوت پر صرف کچھ زیردست و ناتواں لوگ ایمان لائے۔ متکبر سرداروں نے کھلا کفر اختیار کیا۔ پیغمبرؑ اور اُن کے اصحاب کو موجبِ بدشگونی قرار دیا گیا۔ شہر میں نو آدمی از حد فسادی تھے۔ انھوں نے ایک دوسرے کو قسمیں دلائیں کہ مل جل کر حضرت صالح علیہ السلام اور اُن کے متعلقین کو شب خون مار کر ہلاک کر ڈالیں اور پھر جرم سے مکر جائیں لیکن اُن کی تدبیر کو اللہ کی تدبیر نے توڑ دیا۔ بالآخر اُن کی ساری جمعیت نیست و نابود ہوئی اور اُن کے گھر اُن کی زیادتیوں کی پاداش میں ویران پڑے رہ گئے۔

عذاب کی صورت یہ ہوئی کہ انھوں نے اونٹنی کی حُرمت کو ملحوظ رکھنا قبول نہ کیا اور پیغمبرؑ کی

---

۱) ارض القرآن، ۷۶-۷۵/۲

۲) القرآن، (۷۹-۷۳/۷)، (۶۸-۶۱/۱۱)، (۱۵۹-۱۴۱/۲۶)، (۵۳-۴۵/۲۷)، (۱۸-۱۳/۴۱)، (۴۵-۴۳/۵۱)، (۵۱/۵۳)، (۳۱-۲۳/۵۴)، (۵-۴/۶۹)، (۹/۸۹)، (۱۵-۱۱/۹۱)

۳) عام روایات کے مطابق یہ اونٹنی مع اپنے بچے کے ایک پہاڑ کی چٹان سے پیدا ہوئی تھی لیکن قرآن میں اس طریقِ پیدائش کا کہیں ذکر نہیں۔ (دیکھیے: ارض القرآن، ۱۹۵/۱)

تمام تر تنبیہ وتحذیر کو پسِ پشت ڈالتے ہوئے سرکشی کی راہ اختیار کی اور قوم کے سخت بد بخت شخص[۱] کو دعوت دی۔ سو وہ اُٹھا اور اونٹنی کی کونچیں کاٹ ڈالیں۔ پھر انھوں نے حضرت صالح علیہ السلام سے کہا کہ اگر آپ پیغمبرؑ ہیں تو لیجیے جس عذاب سے ڈراتے دھمکاتے تھے اب ہم پر ڈلوائیے۔ انھوں نے فرمایا: بس تین دن اپنے گھروں میں کھا کھیل لو۔ یہ اٹل بات ہے۔ چنانچہ تین دن بعد عذاب آیا اور اُنھیں اپنے کیے پر پشیمانی اُٹھانا پڑی۔ اس عذاب کو قرآن میں کبھی ''صیحۃ'' ''تند آواز''، کبھی ''صیحۃ واحدۃ'' ''یکبارگی تند آواز''، کبھی ''الصّٰعقۃ'' ''آسمان سے گرنے والی بجلی''، کبھی ''صٰعقۃ العذاب الھون'' ''رسوا کرنے والے عذاب کا کڑکا''، کبھی ''الطاغیۃ'' ''حد سے گزری ہوئی آواز'' اور کبھی ''الرجفۃ'' یعنی زلزلہ کیا گیا ہے[۲]۔ اس عذاب نے اُن سب کو تہس نہس کر کے رکھ دیا اور وہ اپنے گھروں میں اوندھے پڑے کے پڑے رہ گئے، یوں جیسے کبھی اُن میں رہے بسے ہی نہ تھے۔

حضرت صالح علیہ السلام افسوس کرتے ہوئے تشریف لے گئے۔ انھیں اور اُن کے اصحاب کو اللہ تعالیٰ نے اس عذاب سے محفوظ رکھا۔ ان بقایائے ثمود کو اصطلاحاً ''ثمودِ ثانیہ'' کہہ لیا جاتا ہے[۳]۔ علاوہ ازیں ہلاک ہونے والی اقوام کے ضمن میں قرآن مجید میں ''اصحاب الرّس'' کا بھی ذکر آتا ہے[۴]۔ بعض مفسرین کا خیال ہے کہ یہ بھی قومِ ثمود ہی کے کچھ رہے سہے لوگ تھے[۵]۔

ثمود کا ذکر قدیم اشوری نیز رومی و یونانی تاریخی مصادر میں بھی ملتا ہے[۶] جس کی تفصیلات

---

۱) روایات میں اس شخص کا نام ''قُدار بن سالف'' بتایا گیا ہے۔ اونٹنی کو ہلاک کرنے کے سبب اسے ''عاقر الناقۃ'' بھی کہا جاتا ہے اور اسی کا لقب ''احمر'' بھی ہے۔ معلقہ زہیر (شعر ۳۲) میں ''احمر عاد'' سے یہی شخص مراد ہے اور ''عاد'' سے مراد ''ثمود'' ہے۔

۲) جناب سلیمان ندوی کا قیاس ہے کہ یہ آتش فشانی زلزلہ ہو سکتا ہے کیونکہ ثمود کے مقامات آتش فشاں مادے سے لبریز ہیں۔ (ارض القرآن، ۱، ۱۹۵)

۳) ارض القرآن، ۱/۱۹۵

۴) القرآن، ۳۸/۲۵، ۱۲/۵۰

۵) دیکھیے: بیان القرآن بذیل نصِ قرآنی، ۳۸/۲۵

۶) چنانچہ اشوری بادشاہ سارگون دوم (Sargon II) نے ۷۱۵ ق م میں حملہ کر کے جن عرب قبایل کو زیر کیا اور اُن کی فہرست کندہ کرائی اُن میں ثمود کا نام بھی ہے۔ پھر پانچویں صدی عیسوی میں رومن افواج میں بعض ثمودی گھڑ سواروں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ (Doughty, 1/188, Letter by Sir Henry Rawlinson)

سرِدست ہمارے دائرۂ بحث سے خارج ہیں البتہ ایک ضمنی مسئلہ ایسا ہے جس پر تھوڑی سی گفتگو مناسب معلوم ہوتی ہے:

مدائن صالح کے پہاڑوں میں ترشے ہوئے کچھ قدیم آثار ہنوز موجود ہیں اور مسلمان اپنے طور پر انھیں ثمود ہی کی تراشی ہوئی عمارتیں خیال کرتے چلے آئے ہیں[1]۔ ابنِ بطوطہ نے بھی اپنے سفرنامے میں ان عمارتوں کا ذکر اسی حیثیت سے کیا ہے[2]۔ ان کی پیشانی پر بعض کتبات کندہ ہیں۔ مشہور برطانوی سیاح ڈاوٹی (Charles Montague Doughty : 1843-1926) ۱۸۷۶ء میں ایک کاروانِ حج کے ہمراہ یہاں پہنچا اور طویل عرصے تک بدووں میں سکونت اختیار کی۔ اُس کا مقصد انھی عمارتوں کے بارے میں تحقیق کرنا تھا۔ اُس نے ان کتبات کی نقول فرانس کے مشہور عالم ریناں (Ernest Renan : 1823-92) کو بھجوائیں جس نے اِن کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا اور یہ فیصلہ دیا کہ یہ عمارتیں ان کتبات کے بموجب بیشتر نبطی مقابر ہیں اور ان پر تقویم عیسوی کے آغاز کے زمانے کی تاریخیں درج ہیں لہٰذا ثمود سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ ڈاوٹی کی مشہور کتاب "Travels in Arabia Deserta" ۱۸۸۸ء میں شایع ہوئی تو یہ کتبات بھی ریناں کے ترجمے کی صورت میں اُس کے ساتھ منسلک تھے۔ تب سے بعض مستشرقین نے اس خیال کی ترویج شروع کر دی کہ اس جدید انکشاف سے قرآن کے بیان پر زد پڑتی ہے کیونکہ اوّل تو یہ عمارتیں ثمود کی نہیں بلکہ انباط کی ہیں، دوسرے ان کی حیثیت مقابر کی ہے نہ کہ مساکن کی۔ اس ضمن میں تفصیلی بحث تو ایک الگ تحقیق کا موضوع ہے لیکن مختصراً چند اہم نکات کی طرف اشارہ ضروری ہے:

(ا) پہلی اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ ان مخصوص عمارتوں کے ثمودی یا نبطی مساکن یا مقابر ہونے یا نہ ہونے پر قرآن کی کسی نص کو اصرار اور اُس کے کسی عقیدے کا انحصار ہی نہیں۔ قرآن کا بیان صرف اس قدر ہے کہ قومِ ثمود کو پہاڑ تراش کر مکان بنانے میں کمال حاصل تھا۔ کہیں بھی صراحت سے یہ نہیں کہا گیا کہ فلاں فلاں مخصوص عمارات ثمود کی تراشی ہوئی ہیں۔ چنانچہ اگر یہ عمارتیں انباط کی یادگار ہیں تب بھی قرآن کی کسی نص سے متصادم نہیں اور اسی بنا پر جناب سیّد سلیمان ندوی نے (جیسا کہ اوپر ذکر ہوا) یہ موقف بھی اختیار کیا ہے کہ یہ آثار نبطیوں ہی کے ہیں اور "اصحاب الحجر" سے نبطی ہی مراد ہیں۔ مختصر یہ کہ قرآن کو تو اس بحث سے کوئی بنیادی سروکار ہی نہیں ہے۔

---

۱) موازنہ کیجیے: پیش گفتار، ص۱۴-۱۵ ۲) رحلۃ ابنِ بطوطہ، ۱/۱۳۰-۱۳۱

(۲) اصل مسئلہ تو یہیں ختم ہو جاتا ہے تاہم بر سبیلِ تحقیق بعض اور پہلوؤں پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ ثمود کی تراشی ہوئی عمارتوں کے لیے قرآن میں ''بیوت'' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ اسی لفظ پر ''مساکن'' یا ''مقابر'' کی بحث اُٹھائی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ لفظ ''بیت'' کے معنوں میں خاصی تعمیم ممکن ہے چنانچہ ''خیمہ'' یا ''گھر'' کے علاوہ ''کمرہ''، ''خانہ''، ''کوٹھری'' یا محض ''عمارت'' بھی اس سے مراد لی جاسکتی ہے خواہ رہائشی ہو یا غیر رہائشی۔ قرآنی آیت ''فی بیوتٍ اذن اللہ ان تُرفع ویُذکر فیھا اسمُہ''[۱] میں ''بیوت'' سے ''مساجد'' مراد ہیں۔ ''البیت'' اور ''بیت المقدس'' میں بھی ''بیت'' ''عبادت گاہ'' کا مفہوم رکھتا ہے جب کہ ''بیت المال'' میں یہ ایک عام عمارت کے لیے استعمال ہوا ہے وعلیٰ ہذا القیاس۔ پھر ریناں نے جو کتبات پڑھے ہیں وہ بھی بلا استثنا ''مقابر'' کے نہیں ہیں۔ پہلا ہی کتبہ "mesgeda" سے متعلق ہے جس سے مراد ''مسجد'' یعنی ''عبادت گاہ''[۲] ہے۔ علاوہ ازیں جو قوم پہاڑ کاٹ کر مقبرے بناتی ہو کوئی امر اُسے اس چیز سے مانع نہیں کہ وہ اسی طریقے سے گھر بھی بنائے۔ بلکہ ایک فطری سا ردِ عمل، جو کسی قوم کے مقابر کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے، قرب و جوار میں اُن کے مساکن کی تلاش ہے کیونکہ مُردوں کے وجود کے لیے زندوں کا وجود شرطِ اوّل ہے اور مقابر سے قبل مساکن کی موجودگی از بسکہ ناگزیر۔ آخر جن لوگوں کے یہ مقابر ہیں اُن کی رہائش کی کیا صورت تھی؟ یہاں قرآنی آیت ''تتخذون من سھولھا قصوراً وتنحتون الجبال بیوتا''[۳] میں ''سہول و جبال'' اور ''قصور و بیوت'' کا موازنہ قیاس کا ایک قابلِ غور زاویہ فراہم کرتا محسوس ہوتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ رہائشی مکانات، جو پہاڑوں کے دامن میں ہموار زمینوں میں استادہ تھے، نابود ہو گئے اور صرف پہاڑوں میں ترشے ہوئے سنگیں آثار بچ رہے جو، عین ممکن ہے، رہائشی مقاصد کے لیے نہ ہوں؟ نیز گھروں کے اندر ہی تدفین کا امکان بھی قابلِ غور ہے۔

(۳) چارلس ڈاؤٹی کے نام سر ہنری رالنسن کے خط کا حوالہ اوپر گزر چکا ہے جس میں ''نبطی حجر'' اور ''ثمودی حجر'' کے الگ الگ ہونے کے سلسلے میں بعض قیاسات ظاہر کیے گئے ہیں۔ یہاں اس خط کا اصل اقتباس ملاحظہ ہو:

"Hejra, in Ptolemy, is a town of Thamud; yet Medain Salih, we understand by the epitaphs, to have been of the Nabateans!

---

۱) القرآن، ۲۴/۳۶

۲) یہ درّے میں ترشی ہوئی ایک محراب سی ہے جو ''اعرا'' نامی دیوتا سے منسوب ہے۔

۳) القرآن، ۷/۷۴

M. Salih is Hijr (Hejr) But what is Hijr? El-Hejr, in the tradition of the country Beduins and the Alowna, is all that valley plain and valley ground... lying between the Mezham and el-Ally (el'-Ola), and as far as Bir el-Ghrannem. Now el-Khreyby.... is like wise el-Hejr:- the Khreyby we have seen is Himyaric, or of the people from the south, M.Salih is of the northern civil world. We might thus conjecture that el-Khreyby is Hejra of Thamud, and that Medain Salih, 10 miles to the N., is the Nabatean Hejra."[1]

اس خط کے پہلو بہ پہلو بطلمیوس (Ptolemy) کا وہ نقشۂ بلادِ عرب بھی قابلِ غور ہے جسے شپرنگر (Sprenger) نے ازسرِ نو قایم کیا ہے[۲] اُس میں Egra (حجر) کے ساتھ دو نام "Thamydeni" اور "Napataei" الگ الگ دیے گئے ہیں۔ اس سے ''حجر ثمودی'' اور ''حجر نبطی'' کے الگ الگ ہونے کے ضمن میں سر رالنسن کے قیاس کی تصدیق ہوتی ہے۔[۳] چونکہ ان دونوں کے درمیان صرف دس میل کا فاصلہ ہے لہٰذا التباس کی گنجایش موجود ہے۔ پس یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ قرآن و حدیث میں جس ''حجر'' یا ''ارضِ ثمود'' کا ذکر آتا ہے وہ ان دونوں میں سے کون سا مقام ہے۔

(۴) خود مدائن صالح کے زیرِ بحث آثار کے ضمن میں علمی و اثریاتی (Archaeological) تحقیق کو ہنوز مکمل نہیں سمجھا جا سکتا کیونکہ بعض اہلِ علم کو اُن نتائج سے اتفاق نہیں جو ڈاوٹی اور رینان کی مساعی سے سامنے آئے۔ جناب سیّد ابوالاعلیٰ مودودی نے راقم کے نام دو مراسلوں میں[۴] اس خیال کا اظہار فرمایا کہ عین ممکن ہے یہ کتبات نبطیوں نے بعد کے زمانے میں ثمودیوں کے اُن

---

۱) Doughty, 1/188

۲) اس نقشے کے لیے دیکھیے: Hitti, 47 - Hogarth, 17

۳) لیکن اس نقشے میں ثمودی حجر بجانبِ شمال دکھایا گیا ہے جب کہ سر رالنسن کے قیاس کے بموجب اس کا جنوب میں ہونا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ ممکن ہے شپرنگر کی تشکیلِ نو کے دوران، سہواً، یہ ترتیب معکوس ہو گئی ہو۔

۴) اس مسئلے پر مراسلت یا زبانی مشاورت کی صورت میں جناب ڈاکٹر صوفی محمد ضیاء الحق، جناب ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ، جناب ڈاکٹر رانا احسان الٰہی اور جناب سید ابوالاعلیٰ مودودی سے رابطہ پیدا کیا گیا۔ راقم ان سب بزرگوں کا ممنون ہے کہ انھوں نے اپنی قیمتی آرا سے نوازا۔ جناب ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ کا شکریہ بطورِ خاص واجب ہے جنھوں نے کمال شفقت سے مراسلت کو تا دیر جاری رکھا اور فرانسیسی مستشرق De Vogue کے طویل فرانسیسی نوٹ کا انگریزی ترجمہ کر کے ارسال فرمایا۔ ایسی ہی نوازش کے لیے پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے جناب نصیر احمد کی سپاس گزاری بھی لازم ہے جنھوں نے کتبات کے فرانسیسی ترجموں کا انگریزی ترجمہ فراہم کیا۔

آثار پر کندہ کر دیے ہوں جنھیں انھوں (نبطیوں) نے بطور مقابر استعمال کیا ہو۔ انھوں نے کتبات کی زبان اور رسم الخط اور ان آثار کی طرزِ تعمیر سے متعلق بعض ذاتی مشاہدات و آرا کا بھی ذکر کیا جن کی تفصیل ہم یہاں نظر انداز کرتے ہیں۔ مودودی صاحب کا قطعی موقف یہی ہے کہ یہ آثار ثمود کے ہیں کیونکہ پٹرا میں نبطیوں کی تراشی ہوئی جو عمارتیں ملتی ہیں وہ فنِ تعمیر کے اعتبار سے مدائن صالح کے ان آثار سے بہت آگے ہیں اور دونوں کے موازنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے مابین زمانے کا بہت بُعد ہے اور یہ ایک قوم کے آثار نہیں[1]۔ اس ساری بحث میں یہ خیال خصوصیت کے ساتھ قابلِ غور ہے کہ عین ممکن ہے یہ کتبات عمارتوں کے ہم عمر نہ ہوں — اور اس کی تحقیق جدید سائنسی ذرائع سے ممکن ہے۔

(۵) قدیم کتبات کے پڑھنے میں غلطی کے امکان کو بھی خارج از بحث نہیں سمجھا جا سکتا۔ مثال کے طور پر جناب ڈاکٹر رانا احسان الٰہی کا موقف یہ ہے کہ اصل کتبات میں جہاں ''قصر'' کا لفظ وارد ہوا تھا وہاں غلطی سے ''قبر'' پڑھ لیا گیا ہے کیونکہ ثمودی خط میں ''ص'' اور ''ب'' میں برائے نام فرق ہے[2]۔ اگر ایسا ہے تو اس قسم کے التباسات کو رفع کرنے کی بھی ضرورت ہے۔

(۶) جناب ڈاکٹر رانا احسان الٰہی، جو خود اس مسئلے کی تحقیق کے لیے مدائن صالح گئے تھے، یہ بھی فرماتے ہیں[3] کہ ہم نے ہر دروازے کے اندر کی جانب، دونوں طرف، دو دو انچ مربع کے چار سوراخ پائے جن سے صاف ظاہر تھا کہ دروازہ بند کر لینے کے بعد ان سوراخوں میں کوئی لکڑی یا نَلکی اڑا دی جاتی تھی۔ اس سے دروازے کا اندر کی جانب سے بند کیا جانا ثابت ہوتا ہے جو

---

۱) مودودی صاحب کے موقف کی مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: تفہیم القرآن، سورۃ الشعراء، ح ۹۹

۲) رسالہ ''المنہل'' (مکہ) صفر ا ربیع الثانی ۱۳۹۱ھ۔

۳) الرسالۃ الاسلامیۃ، بغداد، فروری ۱۹۷۲ء ''مدائن صالح و ما جاورہا''۔ متعلقہ عربی عبارت یوں ہے: وكان أوّل ما تفحّصناه هو أبواب المغارات حيث لاحظنا أنّ غلق كلّ الأبواب كان من الداخل وليس من الخارج (اللّهم الاّ الديوان وبيت الصانع كما يطلق عليه) وهذا دليل ناهض على ان تلك المغارات قد كانت مساكن لسكن الأحياء من الثموديين و ليست قبوراً من أوّل الزّمان و الاّ لما كانت وسيلة اغلاقها من الدّاخل و ذلك انّ الناحت قد حفر فى داخل كلّ باب أربع نُقَر مربّعة الشّكل (بوصتين فى بوصتين). اثنتان منها (اى من النّقر) فى كتفِ الباب (Jamb) نحو اليمين والنّقرتان الأُخريان نحو الشمال و قد لاحظنا أنّ النقرتين فى كلّ جانب ليستا عموديّتين. فالنقرة العليا مائلة الىٰ خارج المغارة (ومتصلة بپرواز الباب) وأمّا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

رہائشی مکان کے حسبِ حال ہے نہ کہ قبر کے۔ اس نقطۂ نظر سے بھی یہ تحقیق ضروری ہے کہ آیا یہ آثار ابتداءً مقبرے بنائے گئے تھے یا کچھ اور۔

ڈاؤٹی اور ریناں کے بعد ثمود سے متعلق جو مزید تحقیقات ہوتی رہی ہیں اُن کا بھی جایزہ لیا جانا چاہیے۔ مثال کے طور پر ۱۹۵۹ء میں شایع ہونے والے ایک انسائیکلوپیڈیا کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

"In the last few years, altogether some 13000 of these Thamudic rock writings and pictures were discovered widely scattered over different regions in Central Arabia and dating from about the fourth centry B.C. to the early seventh century of our era. While the greater part still awaits publication, those that have been deciphered are sufficient to reveal a quite clear picture of the surprisingly high civitization of their authors."[1]

مختصر یہ کہ خالصتاً علمی نقطۂ نظر سے بھی ہنوز اس تحقیق کے ضمن میں بہت سے مسایل تصفیہ طلب ہیں۔ آغاز میں عرض کیا جا چکا ہے کہ جہاں تک قرآن مجید کا تعلق ہے اُسے اس بحث کی تفصیلات سے کوئی بنیادی سروکار نہیں۔

طسم اور جدیس

قرآنِ پاک میں طسم اور جدیس کا ذکر نہیں ملتا۔ قدیم روایاتِ عرب کے مطابق یہ دونوں قبیلے یمامہ میں آباد تھے اور اقتدار طسم کے پاس تھا۔ جب عنانِ حکومت عملیق (یا عملوق) نامی ایک ظالم و فاسق حکمران تک پہنچی تو اُس نے قبیلہ جدیس پر بہت ستم توڑا۔ ایک بار جدیس کی ایک عورت "ہزیلۃ" کی صاف گوئی پر غضبناک ہو کر اس نے یہ ظالمانہ رسم اختیار کر لی کہ جدیس کی جس لڑکی کی شادی ہو وہ اپنے شوہر کے پاس جانے سے پہلے اُس کے شبستان میں لائی جایا کرے۔ یہ مذموم سلسلہ جاری رہا حتیٰ کہ "عُفَیرۃ" نامی ایک لڑکی نے، جو قبیلہ جدیس کے ایک

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

النقرة السفلیٰ فمائلة الی الداخل. فما ذلک الّا لاحکام الباب من الداخل. ونعتقد انّ کلّ باب کان مصنوعا من لوح واحد من الخشب وینتهی کل لوح فی اعلاہ ببروازین نحو الخارج یدخلان فی النقرتین العلویتین. وامّا النقرتان السفلیتین عند منتصف الباب فقد کانتا تستعملان لوضع قطعة من الخشب علی شکل عارضة یقال لها السّد او الضبّ.

1) Enc.Arabic Civilization, 524, "Thamud".

سر برآوردہ شخص، الاسود، کی بہن تھی، اس کے خلاف احتجاج کیا اور اپنی قوم کو سخت غیرت دلائی۔ چنانچہ انھوں نے باہمی مشورے سے یہ طے کیا کہ بادشاہ کے اعزاز میں ایک ضیافت کا اہتمام کیا جائے اور اُسی کے دوران اچانک حملہ کر کے اعیانِ مملکت کو تہ تیغ کر دیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا اور جب طسم کے اکابر قتل ہو گئے تو پھر رہے سہے لوگوں کو بھی چن چن کر مار ڈالا گیا۔ جو تھوڑے بہت بچ رہے انھوں نے یمن کے بادشاہ حسّان بن تبّع الحمیری کی پناہ لی اور فریاد کی۔ اُس نے دادرسی کی اور انتقامی حملے کے لیے چلا۔ راستے میں طسم کے ایک شخص رباح بن مرّۃ نے حسّان سے کہا کہ میری بہن ''حذام''[۱] قبیلہ جدیس میں بیاہی ہوئی ہے اور روئے زمین پر اُس سے زیادہ تیز نگاہ والا کوئی نہیں۔ وہ تیس میل کی مسافت سے شتر سوار کو دیکھ لیتی ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ وہ اُن کو قبل از وقت تمھاری آمد سے خبردار کر دے گی لہٰذا حکم دے دو کہ تمھارا ہر آدمی ایک درخت اُکھاڑ کر ہاتھ میں لے لے[۲] اور اُس کی اوٹ میں چلے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔

اُدھر حذام (زرقاء) نے یہ منظر دیکھ کر کہا: ''اے جدیس! درخت تمھاری جانب چل کر آ رہے ہیں[۳]۔'' انھوں نے مہمل سمجھتے ہوئے اُس کی بات پر توجہ نہ دی۔ اُس نے کئی مرتبہ اپنی بات

---

۱) یہی وہ عورت ہے جو نیلی آنکھوں کے سبب ''زرقاء الیمامۃ'' کے لقب سے معروف ہوئی اور تیزیِ نگاہ میں ضرب المثل ہے۔ جیسا کہ اوپر نقل کیا گیا اُس کے بارے میں یہ روایت ہے کہ تیس میل کی مسافت سے دیکھ لیتی تھی۔ بعض روایات میں اسی فاصلے کو ''میسرۃ ثلاثۃ ایام'' تین دن کی مسافت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ زرقاء کا ایک اور لقب ''ذات اشفار'' بھی ہے۔ اعشیٰ کا قول ہے:

''ما نظرت ذات أشفار کنظرتها
حقًا کما صدق الذئبی اذ سجعا

(دیوانِ اعشیٰ، ۱۰۳)

۲) یہ اُن لوگوں کے غیر معمولی قد و قامت کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے۔

۳) اسی خیال کی بازگشت شیکسپیئر کے ڈرامے ''میکبتھ'' میں ملتی ہے:

"Let every soldier hew him down a bough
And bear't before him;"

"As I did stand my watch upon the hill,
I look'd toward Birnam, and anon me thought
The wood began to move."

(Macbeth, act 5, scene iv-v)

شاید عربوں کے زمانۂ عروج میں جب یورپ نے اُن سے کسبِ فیض کیا تو عرب کی بہت سی قدیم اساطیر اور ادبی روایات بھی مغرب میں منتقل ہو گئیں اور اُن میں سے بعض وہاں کی لوک روایات میں جذب ہو کر دوبارہ اُن کے ادبی آثار میں نمودار ہوئیں۔

دہرائی لیکن وہ لوگ غافل رہے اور حسّان نے اُن کے سروں پر پہنچ کر سب کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ صرف سردارِ مذکور الاسود باقی بچا اور جان بچا کر بھاگا لیکن ''اُجا'' اور ''سلمیٰ'' کے پہاڑوں کے نزدیک قبیلہ طے کے لوگوں نے اُس کی غیر معمولی جسامت سے ڈر کر اُسے مار ڈالا۔ اس طرح یہ دونوں قبیلے صفحۂ ہستی سے محو ہو گئے۔

اسی طرح کی اور بھی طول طویل روایات ملتی ہیں جن پر تاریخ سے زیادہ اساطیر کا رنگ نمایاں ہے۔ اِن روایات میں مختلف کرداروں کی زبان سے جو مسجع و مقفیٰ مکالمے اور مرصع اشعار منقول چلے آتے ہیں ظاہر ہے کہ اقوامِ بائدہ سے اُنھیں کوئی تعلق نہیں بلکہ جو تاریخی و نیم تاریخی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں انھیں بعد کی نسلوں نے نظم و نثر کے ان سانچوں میں ڈھال لیا۔ اس اعتبار سے اس نوع کی روایات تاریخی دستاویز نہ سہی ادبی ورثہ ضرور ہیں اور قدیم عربوں کی تمثیل نگاری اور داستان گوئی کا ایک اہم نمونہ۔

عرب عاربہ

جیسا کہ اوپر بیان ہوا ''عرب عاربہ'' یا ''متعربہ'' سے مراد یمنی الاصل قبایل ہیں۔ یمن کا مختصر ذکر بھی گزر چکا ہے۔ جزیرہ نما کا یہ جنوبی حصہ ایک قدیم تہذیب کا مدفن ہے۔ Glaser, Halevy, Niebuhr اور Arnaud جیسے مغربی سیاحوں کی جانفشانیوں کے نتیجے میں اس سرزمین سے قدیم کتبات بڑی تعداد میں برآمد ہوئے ہیں جن کا زمانہ ۸۰۰ ق م تک پہنچتا ہے![1] بعد کی تحقیقات سے یہ زمانہ ۱۲۰۰ ق م تک چلا گیا۔[2] ان کتبوں کی زبان قدیم ''جنوبی عربی'' ہے جو اب معدوم ہو چکی ہے اور جو شمالی عربی یعنی موجودہ عربی سے یکسر مختلف تھی۔[3] ان کتبات کا رسم الخط عربی اصطلاح میں ''المُسند'' کہلاتا ہے۔ کتبوں کے علاوہ قدیم سکّوں کی دریافت سے بھی یمن کی قدیم تاریخ پر روشنی پڑی ہے۔[4]

---

۱) Hitti, 50-52

۲) Enc. Arabic Civlization, 474; "Script".

۳) یہ اختلاف بنیادی وجوہری ہے جس سے علمائے عرب قدیم ہی سے آگاہ تھے۔ چنانچہ ابو عمرو بن العلاء کا مشہور قول ہے: ''ما لسان حِمْیَر بلساننا ولا لغتھم بلغتنا''، نہ حمیر کی زبان ہماری زبان ہے نہ اُن کی بولی ہماری بولی''۔ دونوں زبانوں میں مشابہت یا اشتراک بس اس حد تک تھا کہ دونوں زبانیں سامی تھیں۔

۴) Doughty, 1/188-89; Note by Mr. Barclay نیز Hitti, 56-58.

ان تمام آثار سے بڑی منظم اور متمدن حکومتوں کا سراغ ملتا ہے جن کی زبان، ثقافت اور مذہب کی تفصیلات ایک الگ مطالعے کا موضوع ہیں اور ہمارے دائرۂ بحث سے سرِدست خارج ہیں۔ ہماری دلچسپی کی چیز ان علمی و اثریاتی تحقیقات سے بڑھ کر وہ روایات، داستانیں اور انساب ہیں جو اپنی اصل میں نیم تاریخی، نیم اساطیری حیثیت رکھتے ہیں لیکن عربوں کے اجتماعی لاشعور اور ادب پر اُن کا گہرا اثر ہے۔

ان روایات کے مطابق ''قحطان''[1] اہلِ یمن کا جدِ اعلیٰ اور اُن کا پہلا بادشاہ تھا۔ اُس کے بعد اُس کا بیٹا ''یعرب بن قحطان'' تینتیس برس کے لیے حکمران ہوا اور یہی وہ شخص ہے جس نے عربِ عاربہ (یعنی بائدہ)[2] کی صحبت میں عربی زبان اختیار کی اور پھر شمالی عرب کے عدنانی قبایل نے اُس سے اخذ کی۔[3] اُس کے بعد اُس کے بیٹے یا پوتے عبد شمس سباً نے پینتیس برس حکومت کی۔ یہ شخص مشہور بند ''سدِ مارب'' کا بانی سمجھا جاتا ہے۔[4] سباً کے دو بیٹے

---

۱) اسی کو بائبل (کتابِ پیدایش، ۱۰/۲۵-۳۰) میں ''یقطان'' (Joktan) کہا گیا ہے۔

۲) یہاں عاربہ بمعنی بائدہ آیا ہے۔ موازنہ کیجیے: ص ۴۶ ح ۱

۳) چنانچہ حسانؓ بن ثابت، جو قحطانی الاصل ہیں، اہلِ عدنان کے مقابلے میں فخریہ کہتے ہیں:

تعلمتم من منطق الشیخ یعرب
ابینا فصرتم معربین ذوی نفر
وکنتم جمیعا مالکم غیر عجمة
کلام وکنتم کالبھائم فی القفر

''تم نے ہمارے جدِ امجد، بزرگوار یعرب کے نطق سے (سلیقۂ گفتار) اخذ کیا اور خوش کلام اور جتھے والے ہو گئے حالانکہ تم سب کا حال یہ تھا کہ بے زبانی ہی تمھاری زبان تھی اور تم دشت کے بہائم کی حیثیت رکھتے تھے۔''

لیکن ارتقائے زبان کے سلسلے میں ان تصورات کو تحقیقی اعتبار سے مستند نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہ خیالات اُس قدیم ثقافتی منافست کا پرتو معلوم ہوتے ہیں جو اہلِ جنوب اور اہلِ شمال میں قدیم سے چلی آتی تھی اور ''قیسی'' اور ''یمنی'' نیز ''ازدی'' اور ''نزاری'' یا ''معدّی'' گروہ بندی کی صورت میں بعد کے زمانوں تک جاری رہی۔ (دیکھیے: Hitti, 280)

۴) راویانِ عرب مثلاً الہمدانی، المسعودی، الاصفہانی اور یاقوت نے سدِ مارب کی تعمیر کو لقمان بن عاد سے منسوب کیا ہے۔ (Nicholson, 14, Hitti, 54) لیکن سدِ مارب کے کھنڈر پر جو کتبات ملے ہیں اُن میں بانیوں کے زمرے میں آٹھویں صدی ق م کے مکارب سباً، یثع امر بیّن اور اُس کے باپ سمہ علی ینوف کے نام نمایاں ترین ہیں۔ (دیکھیے: ارض القرآن، ۲۵۱/۱، Hitti, 54)

''حِمیَر''[1] اور ''کہلان'' تھے۔ حمیر باپ کا جانشین ہوا اور ''دولتِ حمیریہ'' کا بانی بنا۔ دولتِ حمیریہ دو طبقوں میں منقسم سمجھی جاتی ہے:

۱) ملوک

۲) تبابعہ

اس کی تفصیل یہ بتائی جاتی ہے کہ حمیر کی اولاد مسلسل یمن پر حکمرانی کرتی رہی۔ یہ سب لوگ ''ملوک'' کہلاتے تھے۔ تا آنکہ تخت و تاج ''الحارث الرائش'' تک پہنچا۔ یہ پہلا شخص ہے جو ''تُبّع'' کہلایا۔ اس کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں ایک روایت یہ ہے کہ حارث سے پہلے دولتِ حمیریہ دو حصوں میں منقسم تھی: ایک ''سبأ'' اور دوسرے ''حضر موت''۔ حارث نے دونوں علاقوں کو اپنے زیرِ نگیں کر کے ایک کر دیا اور سب نے اُس کا ''اتباع'' کر لیا۔ اسی نسبت سے وہ ''تبّع'' کہلایا[2] اور اُس کے بعد سبھی بادشاہوں کا یہ لقب ٹھہرا۔ چنانچہ مجموعی طور پر وہ ''تبابعۃ الیمن'' کہلائے۔

---

۱) ''سبأ'' اور ''حمیر'' کی نسبت سے بسا اوقات یمنی تہذیب، زبان اور ثقافت کے لیے ''سبئی'' اور ''حمیری'' کی اصطلاحیں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ ''سبأ'' کا ذکر قرآنِ پاک میں ایک قبیلے یا مملکت کی حیثیت سے آیا ہے (۲۷/ ۲۲، ۳۴/ ۱۵) جس سے اُن کی قوت و شوکت، خوش حالی و فارغ البالی اور پھر ناشکری کے سبب سزایابی کا علم ہوتا ہے۔ ان کی ملکہ (Queen of Sheba) کے ساتھ حضرت سلیمان کو جو واقعہ پیش آیا اُس کا ذکر تورات (سلاطین۔ ۱، باب ۱۰، تواریخ۔ ۲، باب ۹)، انجیل (دکھن کی ملکہ، متی، ۱۲/ ۴۲، لوقا، ۱۱/ ۳۱) اور قرآنِ پاک (۲۷/ ۲۰۔۴۴) میں ملتا ہے لیکن ملکہ کا نام کہیں نہیں دیا گیا۔ عام روایات کے مطابق اُس کا نام بلقیس بنتِ شرحبیل یا بلقیس بنتِ ہدہاد بن شرحبیل تھا۔ حمزہ اصفہانی نے اس کا شمار ''تبابعۃ الیمن'' میں کیا ہے۔ اسے عموماً وہی ملکۂ سبا سمجھا جاتا ہے جس کا ذکر قرآنِ پاک میں آیا ہے۔ اس سیاق میں جس ہدہد کا ذکر قرآنِ مجید میں آیا ہے وہ بھی ایک ادبی تلمیح کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

۲) سہیلی نے ''الروض الأنف'' (۱/ ۲۳) میں لکھا ہے: ''ومعنیٰ تبع فی لغة الیمن الملک المتبوع وقال المسعودی لایقال للملک تبع حتیٰ یغلب الیمن والشحر و حضر موت۔''
جناب سید سلیمان ندوی کا موقف (ارض القرآن، ۱/ ۲۸۷) یہ ہے کہ ''فُعّل'' بصیغہ واحد بمعنی ''مفعول'' عربی زبان میں مستعمل نہیں۔ علاوہ ازیں عربی قواعد کی رو سے اس پر الف لام داخل نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں لہٰذا اس کا عربی اشتقاق تلاش کرنا کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ حبشی زبان میں تبع ''قادر''، ''جبار'' اور ''صاحبِ قوت'' کے معنوں میں ہے یعنی لفظ ''سلطان'' کا ٹھیک ٹھیک مترادف۔ سیّد سلیمان ندوی اسی مفہوم کو ترجیح دیتے ہیں۔ تاہم اُن کی رائے میں اس لفظ کو حبشی الاصل بھی نہ سمجھنا چاہیے بلکہ سبئی اور حمیری تصور کرنا چاہیے کیونکہ انتہائی قدیم کتبات میں بھی یہ لفظ وارد ہوا ہے۔ قرآنِ پاک میں دو جگہ (۴۴/ ۳۷، ۵۰/ ۱۴) ''قوم تبع'' کا ذکر اُن اقوام

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

قدیم یمن کے فرمانرواؤں کے بعض اور القاب بھی قابلِ ذکر ہیں: ''ملوک'' اور ''تبابعۃ'' سے پہلے ''سبأ'' کے ابتدائی دور میں ''مذہبی بادشاہ'' یا ''کاہن بادشاہ'' کا تصور پایا جاتا تھا جس کے لیے ''مکارب'' یا ''مکرب'' کا لقب مخصوص تھا۔ بہت سے بادشاہ اس لقب سے ملقب ہوے۔ ان کا دارالحکومت ''صِرواح'' تھا۔ جاہلی شاعر علقمہ کہتا ہے[۱]:

مَن یّامن الحَدَثان بَعْـــــدَمُلوکِ صِرواحٍ و مارِبُ

''صرواح اور مأرب کے فرمانرواؤں کے بعد بھلا اور کون ہے جو گردشِ زمانہ سے محفوظ رہ سکے گا۔''

ایک دور میں حضرموت کے فرمانروا ''عباہل'' یا ''عباہلۃ'' کے لقب سے معروف تھے اور شہرت و ناموری میں ''تبابعۃ'' سے کم نہ تھے[۲]۔

علاوہ ازیں ''اذواءُ الیمن'' اور ''اقیالُ الیمن'' کے القاب بھی معروف ہیں۔ ''اذواء'' ''ذو'' کی جمع ہے جس کا مطلب ''صاحب و مالک'' ہے۔ جن اُمرا کے نام ''ذو'' سے آغاز ہوتے ہیں وہ ''اذواء'' کے ذیل میں آتے ہیں، مثلاً: ''ذونواس''، ''ذوجدن'' وغیرہ وغیرہ۔ بعض روایات کے مطابق ''ذوالقرنین'' کو بھی تبابعہ میں شمار کیا جاتا ہے اور اسے قرآنی ذوالقرنین (۱۸/ ۸۳-۹۸) سے مطابقت دی جاتی ہے۔

مملکتِ سبأ کی انتظامی ترتیب میں ایک قلعہ اور اُس کے نواحی دیہات کا مجموعہ ''مخفد'' کہلاتا تھا اور ہر مخفد کا امیر یا قلعہ دار اُس قلعے کے نام کی نسبت سے ''ذو'' کہلاتا تھا: مثلاً: ''ذوغمدان''، ''ذوثعلبان'' وغیرہ وغیرہ[۳]۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کے ضمن میں آیا ہے، جنھوں نے پیغامِ حق کو جھٹلایا اور عذابِ الٰہی کا شکار ہوئیں۔ لیکن بقول نکلسن (P.17, fn.3)

"The words Himyar and Tubba do not occur at all in the older inscriptions and very seldom even in those of a more recent date."

۱) مزید دیکھیے: ارض القرآن، ۱/ ۲۴۱-۲۴۲

۲) ایضاً، ۱/ ۲۲۸، ابوعبید کے قول کے مطابق: "العباهلة هم الذين أقرّوا علىٰ مُلكهم لايزالون عنه"۔ (اساس البلاغۃ) یعنی ''عباہلۃ'' وہ بادشاہ ہیں جو اپنی سلطنت پر جمے ہوے اور زوال سے محفوظ ہوں۔ (نیز دیکھیے: لسان العرب، ''عبہل'')

۳) ارض القرآن، ۱/ ۲۴۵

یمن کے قلعوں کی تفصیل الہمدانی کی ''الاکلیل'' میں مل سکتی ہے۔ ان قلعوں میں ''غمدان'' اور ''غمدان'' زیادہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

''اقیال''، ''قیل'' کی جمع ہے جو عربی میں بھی مستعمل ہے۔ عمرو بن کلثوم کے شعر:

بای مشیئة عمرو بن هند
نكون لقيلكم فينا قطينا

میں لفظ ''قیل'' کی تفسیر زوزنی نے ''الملک دون الملک الاعظم'' یعنی ''بڑے بادشاہ سے فروتر بادشاہ'' کی ہے۔[1] قدیم یمن میں بھی اس کا یہی مفہوم تھا۔ چند قلعے یا ''محافد'' مل کر ایک ''مخلاف'' کے تابع ہوتے تھے جس کو ''صوبے'' کا ہم معنی سمجھنا چاہیے۔ مخلاف کا حاکم ''قیل'' کہلاتا تھا جو، ظاہر ہے، ''ذو'' سے برتر اور ''ملک'' یا ''تبع'' سے کمتر ہوتا تھا۔ البتہ بعض اوقات بڑا بادشاہ بھی اپنے کسی قلعے کی نسبت سے ''ذو'' کا لقب اپنے نام کے آگے بڑھا لیتا تھا، مثلاً: قلعہ ''ریدان'' میں رہنے والا شاہِ سبأ ''ملک سبأ ذو ریدان'' کے نام سے معروف ہوا۔[2]

یمن کی قدیم تاریخ سے متعلق عرب روایات و اساطیر کے بنیادی ماخذ یہ ہیں: عبید بن شریہ جرہمی[3] (ف ۶۸۶ء) کی ''کتاب الملوک و اخبار الماضین''[4]، وہب بن منبہ (ف ۷۳۲ء)

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

معروف ہیں۔ غمدان صنعاء کا قلعہ تھا جو فنِ تعمیر کے اعتبار سے عجائبات میں داخل تھا۔ اس کی بیس منزلیں بتائی جاتی ہیں۔ ہر منزل دس ہاتھ بلند تھی۔ اس کی تعمیر میں سنگِ خارا، سنگِ سماق اور سنگِ مرمر استعمال کیا گیا تھا۔ ہر چہار جانب عمارت کا چہرہ الگ الگ رنگ کے پتھر سے سفید، سیاہ، سبز اور سُرخ بنایا گیا تھا۔ امیر کی نشست بالائی منزل میں ہوتی تھی جس کے مرمریں دریچوں پر آبنوسی چوکھٹے چڑھائے گئے تھے اور چھت ایسے شفاف پتھر کی سل سے ڈالی گئی تھی کہ اوپر سے گزرنے والے چیل اور کوے میں تمیز ممکن تھی۔ چاروں کونوں پر پیتل کا ایک ایک شیر ببر استادہ تھا۔ جب ہوا ان کے جوف سے گزرتی تو شیر کے گرجنے کی آواز پیدا ہوتی تھی۔ کہتے ہیں کہ آغازِ اسلام کے زمانے تک غمدان کا ڈھانچہ باقی تھا جب کہ ہمدانی اور یاقوت کے زمانے تک یہ ایک زبردست کھنڈر کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ (دیکھیے: Nicholson, 24-25, Hitti, 51)

۱) شرح معلقات، زوزنی۔ معلقہ عمرو بن کلثوم، شعر ۵۴

۲) ارض القرآن، ۲۴۵/۱

۳) ''عبید'' بروزنِ ''رشید'' بھی پڑھا گیا ہے اور بروزنِ ''جُنید'' بھی۔ اسی طرح ''شریہ'' بروزنِ ''قریہ'' بھی اور، تشدید کے ساتھ، بروزنِ ''بریّہ'' بھی۔ (موازنہ کیجیے: Hitti, 227,244, Nicholson, 13,19,247، الاعلام، ۱۸۹/۴ معجم المولفین، ۲۳۴/۶)

۴) ایک زمانے تک نایاب رہنے کے بعد اب یہ کتاب ''اخبار عبید بن شریة فی أخبار الیمن وأشعارها وأنسابها'' کے عنوان سے شایع ہو گئی ہے۔ (موازنہ کیجیے: Nicholson, 13، الاعلام، ۱۸۹/۴)

کی ''التیجان فی ملوک حمیر''،[1] ابن الحائک الہمدانی (ف ۹۴۵ء) کی ''الاکلیل''، حمزۃ الاصفہانی (ف ۹۷۰ء) کی ''تاریخ ملوک الارض''[2] اور نشوان بن سعید الحمیری (ف ۱۱۷۸ء) کی ''شمس العلوم''[3] اور ''القصیدۃ الحمیریۃ'' جو ''النشوانیۃ'' کے نام سے بھی معروف ہے۔[4] لیکن ان روایات کا تفصیلی تتبع ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہم صرف چند ایک ایسی روایات کے مختصر سے بیان تک خود کو محدود رکھیں گے جو عربی ادب کے پس منظر میں کچھ اہمیت رکھتی ہیں۔

سدِّ مأرب اور سیل العرم

ملک سبأ کے دارالحکومت مأرب کے جنوب مغرب میں چند میل کے فاصلے پر کوہسارِ ابلق کے دو حصوں کے درمیان وادیِ ادینہ (Adana) کے سیلاب کی روک تھام، نیز آب پاشی کی غرض سے قدیم شاہانِ یمن نے ایک زبردست بند تعمیر کیا تھا جو ''سدِّ مأرب'' کے نام سے مشہور ہے اور جس کے بانیوں کے سلسلے میں مختصر بحث اوپر گزر چکی ہے۔ یہ ''سد'' ایک تاریخی حقیقت ہے جس کے کھنڈر آج بھی باقی ہیں۔ Th.S.Arnaud نے ان آثار کو دریافت کیا اور ۱۸۴۳ء میں جان جوکھوں میں ڈال کر ساٹھ کے قریب کتبات نقل کیے اور ان آثار کا تفصیلی بیان فرنچ ایشیاٹک سوسائٹی کے جرنل میں کیا۔[5] سید سلیمان ندوی کے بقول Arnaud کی مہیا کی ہوئی تفصیلات طبری اور بغوی کی تفسیر میں دی ہوئی تفصیلات سے مطابقت رکھتی ہیں۔ سدِّ مأرب مہارتِ تعمیر کا ایک عظیم الشان نمونہ تھا۔ اس میں اوپر سے نیچے تک بہت سی کھڑکیاں تھیں جو حسبِ ضرورت کھولی اور بند کی جا سکتی تھیں۔ مشرق و مغرب کی سمت دو بڑے بڑے دروازے تھے جن سے تقسیم ہو کر پانی چپ و راست کی زمینوں کو سیراب کرتا تھا۔[6]

سدِّ مأرب کی تباہی کا باعث ایک زبردست سیلاب بتایا جاتا ہے جس کے بعد اہلِ یمن کی شوکت و عظمت کا سورج غروب ہو گیا اور وہ پراگندہ ہو کر بڑے پیمانے پر شمالی عرب کی

---

۱) غالباً یہ وہی کتاب ہے جسے ابنِ خلکان نے ''ذکر الملوک المتوجۃ من حمیر و أخبارہم و قصصہم وقبورہم واشعارہم'' کے عنوان سے دیکھا تھا۔ (الوفیات، ۸۸/۵، حالات وہب)

۲) Gotwald نے اسے مکمل نام ''تاریخ سنی ملوک الارض والانبیاء'' کے نام سے شائع کیا۔ (دیکھیے الاعلام، ۲۷۷/۲)

۳) پورا نام ''شمس العلوم ودواء کلام العرب من الکلوم''۔ (دیکھیے: معجم المؤلفین، ۸۶/۱۳)

۴) دیکھیے: الأعلام، ۲۰/۸

۵) Nicholson, 15.

۶) ارض القرآن، ۲۵۰/۱-۲۵۲، Nicholson, 15، Hitti, 54,64-65.

جانب ہجرت کر گئے۔ اس حادثے کی تفصیل قدیم عرب روایات کے بموجب یوں ہے:

عمرو بن عامر ''ماء السماء، الملقب بمزیقیاء[1] بادشاہِ یمن کے پاس ایک کاہن عورت تھی[2] جو طریفۃ الخیر'' کہلاتی تھی[3]۔ اس نے بعض عجیب وغریب ڈراؤنے خواب دیکھے اور ایک سیلاب کی پیشگوئی کی۔ عمرو نے پوچھا: اُس کی علامت کیا ہے؟ طریفہ نے ہدایت کی کہ وہ سدِّ مأرب کی طرف جائے اور اگر وہاں ایک جنگلی چوہے کو چٹانیں لڑھکاتے اور بند کو کھودتے ہوئے پائے تو سمجھ لے کہ تباہی قریب آن لگی ہے۔ عمرو نے اس کی ہدایت پر عمل کیا تو کیا دیکھتا ہے کہ وہ جنگلی چوہا، جس کا ذکر طریفہ نے کیا تھا، اپنی پچھلی ٹانگوں سے ایک اتنی بڑی چٹان لڑھکا رہا ہے کہ پچاس آدمی مل کر بھی اسے حرکت نہیں دے سکتے چنانچہ اس نے واپس آ کر طریفہ کو رجز میں یوں خبر دی:

ابصرت امرا عادنی منهُ ألم
وهاج لی من هوله برح السقم
من جرذ کفحل خنزیر الأجم
او تیس مرم من افاریق الغنم
یسحب صخراً من جلامید العرم
له مخالیب وانیاب قصم
مافاته سحلا من الصخر قضم
کانما یرعیٰ حظیراً من سلم

''میں نے ایک ایسا معاملہ دیکھا جس کے باعث مجھے غم نے گھیر لیا/اور جس کے ہول سے

---

۱) عمرو کے لقب ''مزیقیاء'' کو ''مزق'' (چاک کرنا) سے مشتق تصور کرتے ہوئے یہ روایت بیان کی گئی ہے کہ وہ ہر شب اُس روز کے پہنے ہوئے لباس کو چاک کر ڈالتا تھا۔ اُس کے باپ عامر کے لقب ''ماء السماء'' (آسمان کا پانی) کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ خشک سالی کے زمانے میں وہ اپنے قبیلے کی کفالت کر کے گویا بارش کا نعم البدل ثابت ہوتا تھا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: لسان العرب، ''مزق''، ''موہ'')

۲) سُہیلی کے بیان کے مطابق یہ اس کی بیوی تھی، پورا نام طریفۃ بنت الخیر الحمیریۃ تھا۔ (الروض الأنف، ۱۸/۱)

۳) مروج الذہب کے قلمی نسخوں میں یہ نام ''ظریفۃ'' ظائے منقوطہ سے تھا۔ اسی کو نکلسن نے اختیار کر لیا (Nicholson,15) لیکن مروج الذہب کے محققِ متن نے وضاحت کی ہے کہ یہ تصحیف ہے۔ (مروج الذہب، ۱۸۵/۲)

بیماری کی سی تکلیف اور بے چینی میرے لیے برانگیختہ ہوگئی/ ایک ایسے دشتی چوہے کے باعث جو (قدوقامت میں) نر جنگلی سور کی مانند تھا/ یا گلے کے کشادہ سینگوں والے مینڈھوں میں سے ایک مینڈھے کی طرح/ وہ بند کے تودہ ہائے سنگ میں سے ایک چٹان کو گھسیٹ رہا تھا/ اُس کے پنجے اور دانت ایسے تھے کہ توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے تھے/ جو چٹان اُس کے (پنجوں کے) کھرچنے سے بچ رہتی تھی اُسے دانتوں سے کُتر ڈالتا تھا/ (اور ایسی سہولت سے) گویا بیری کی باڑ چر رہا ہے۔"

بعد ازاں عمرو نے بھی خواب میں سیلاب دیکھا۔ بعض اور نشانیاں بھی، جو اُسے بتائی گئی تھیں، پوری ہوگئیں۔ چنانچہ اُس نے سمجھ لیا کہ اب یہ علاقے تباہ ہو کر رہیں گے لہٰذا یہاں سے نکل جانا ہی قرینِ مصلحت ہے۔ لیکن جانے سے پہلے وہ یہ چاہتا تھا کہ کسی ترکیب سے اپنا ساز و سامان فروخت کر کے کچھ رقم گرہ میں باندھ لے چنانچہ اُس نے کسی کو اپنے دل کی بات بتائے بغیر ایک دلچسپ کھیل کھیلا تاکہ لوگوں کے دل میں کوئی کھٹک پیدا نہ ہونے پائے۔

اُس نے اہلِ مأرب کو ایک شاندار ضیافت پر مدعو کیا جس میں پہلے سے سوچی سمجھی چال کے مطابق اُس کے بیٹے مالک نے اُس سے جھگڑنا شروع کر دیا اور معاملہ ہاتھا پائی تک جا پہنچا۔ مالک نے باپ کو گالیوں کے جواب میں گالیاں دیں اور تھپڑ کے جواب میں تھپڑ مارا۔ اس پر عمرو آگ بگولا ہو کر مالک کو جان سے مار ڈالنے کے لیے اُٹھا لیکن لوگوں نے بیچ بچاؤ کرا دیا۔ اس پر عمرو نے کہا: "بخدا جس شہر میں میری یہ گت بنی ہو میں وہاں نہیں رہوں گا اور اپنا سب مال و متاع فروخت کر کے یہاں سے نکل جاؤں گا۔" لوگوں نے اُس کے غصے کو غنیمت جانتے ہوئے لگے ہاتھوں اُس کی املاک خرید لیں۔ بعد ازاں عمرو نے اُن کو ساری بات بتا دی اور مأرب کے باشندے وہاں سے مختلف علاقوں میں منتشر ہوگئے!

---

۱) مروج الذہب، ۲: ۱۸۵-۱۸۹

یہ روایت عربی ادب میں ایک تلمیح کی حیثیت رکھتی ہے۔ قدماء میں اعشیٰ کہتا ہے:

ففی ذاک للمؤتسی اسوۃ

بمأرب عفیٰ علیہا العرم

"سو اس صورتِ حال میں مثال اخذ کرنے والے کے لیے ایک مثال موجود ہے/ مأرب میں جسے (سیلِ) عرم نے ملیامیٹ کر دیا۔" (کئی اشعار۔ دیکھیے بہ اختلافِ روایت مروج الذہب، ۲/ ۱۸۴، دیوانِ اعشیٰ، ۴۳، ابنِ ہشام، ۱/ ۱۴، معجم البلدان، ۴/ ۳۸۷-۳۸۸ "مأرب") اور بہت بعد کے زمانے میں (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

جس سیلاب سے سدِ مارب کی تباہی ہوئی اُسے بالعموم اُس ''سیل العرم'' سے مطابقت دی جاتی ہے جس کا ذکر قرآنِ کریم میں یوں وارد ہوا ہے:

لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ ۖ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ ۖ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ ۚ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ ﴿١٥﴾ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ ﴿١٦﴾ ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا ۖ وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ ﴿١٧﴾ [1]

''بالیقین (اہلِ) سبأ کے لیے اُن کے مسکن میں ایک نشانی تھی۔ دو باغ، دائیں اور بائیں۔ اپنے پروردگار کے رزق میں سے کھاؤ اور اُس کا شکر بجالاؤ۔ عمدہ شہر اور بخشنے والا رب۔ سو انھوں نے رُوگردانی کی۔ پس ہم نے اُن پر ''سیل العرم''[2] چھوڑ دیا۔ اور انھیں اُن کے دونوں باغوں کے عوض دو ایسے باغ بدل دیے جن میں بدمزہ پھل، کچھ جھاؤ اور کچھ تھوڑے سے بیری کے درخت تھے۔ یہ بدلہ ہم نے اُن کو کفرانِ (نعمت) کے باعث دیا اور (ایسا) بدلہ ہم بڑے ناسپاس ہی کو دیا کرتے ہیں۔''

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اہلِ یمن پر کوئی سیلاب عظیم بطور سزا کے آیا جس سے اُن کی

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) عمارۃ بن علی الیمنی (ف ۱۱۷۴ء) کہتا ہے:

ولا تحتقر کید الضعیف فربّما
تموت الأفاعی من سموم العقارب
فقد ھدّ قِدْ ماً عرش بلقیس ھدھد
وخرّب فار قبل ذا سدَّ مارب

''کمزور کی چال کو حقیر نہ سمجھ / کہ بسا اوقات بچھوؤں کے زہر سے سانپ مرجاتے ہیں / چنانچہ زمانۂ قدیم میں بلقیس کے تخت کو ایک ہدہد نے ڈھادیا / اور اس سے بھی پہلے سدِ مارب کو ایک چوہے نے برباد کردیا۔''

۱) القرآن، ۱۵/۳۴-۱۷

۲) لفظ ''عرم'' کے کئی مفہوم سمجھے گئے ہیں۔ ایک مطلب ہے ''تند اور منہ زور'' چنانچہ ''سیل الامر العرم'' تصور کرتے ہوے اس سے مراد ''تند و تیز سیلاب'' ہوگا۔ دوسرا مطلب ہے ''بند''۔ اس صورت میں وہ سیلاب مراد ہوا جو ''بند'' کو توڑ کر چڑھ آیا تھا۔ ایک اور مطلب ''بڑا جنگلی چوہا'' بھی سمجھا گیا ہے یعنی ''چوہے کا سیلاب'' اور اس سے اُسی چوہے کی طرف اشارہ تصور کیا جاتا ہے جس نے بند میں سوراخ کیا تھا۔ (دیکھیے: مفردات راغب، ۳۳۲، ''عرم'')

خوشحالی اور رزق کی فراوانی جاتی رہی۔ تاہم قدیم روایتوں کا یہ تصور محققین کے نزدیک ایک تاریخی حقیقت کے طور پر قابلِ قبول نہیں یعنی یہ کہ صرف ایک ہی شدید سیلاب کے ریلے سے یمن والوں کا عروج یکبارگی مبتلا بہ زوال ہو گیا اور وہ فی الفور منتشر ہو گئے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ مختلف اسباب کی بنا پر رونما ہونے والے ایک طویل مدت پر پھیلے ہوئے تدریجی زوال کو علامتی انداز میں ایک ہی حادثے سے تعبیر کر دیا گیا ہے[1]۔ قرآنِ پاک کی مندرجہ بالا آیات میں بھی "سیل العرم" کو تنگیِ رزق اور سلبِ نعمت کا سبب بتایا گیا ہے نہ کہ جلاوطنی و دربدری کا۔

جناب سید سلیمان ندوی کی رائے میں ان آیات سے آگے کی آیات[2] میں اُن کے زوال اور پراگندگیِ جمعیت کے حقیقی سبب کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی اُن کے لیے انعامِ خداوندی سے ایک پُرامن شاہراہِ تجارت مدتوں سے چلی آتی تھی لیکن انھوں نے کفرانِ نعمت کا راستہ اختیار کیا جس کے نتیجے میں اللہ نے اُنھیں قصے کہانیاں بنا کے رکھ دیا اور پارہ پارہ کر ڈالا[3]۔

جناب سیّد کی رائے میں اس کا سبب یہ ہوا کہ یونانیوں اور رومیوں نے ہندوستان اور افریقہ کے مابین تجارت کو بری راستے سے بحری راستے یعنی بحرِ احمر کی طرف منتقل کر دیا اور اس تبدیلی کے باعث یمن سے شام کو جانے والی وہ شاہراہ تجارت اُجڑ کر رہ گئی جس پر سباً کی اقتصادیات کا دارومدار تھا[4]۔

بہر حال زوال و انتشار کا سبب جو کچھ بھی ہو یہ بات طے شدہ ہے کہ طلوعِ اسلام سے پہلے کی صدی میں یمن کا آفتاب بعض وجوہات سے غروب ہو چکا تھا اور اُن کی عظمتِ پارینہ، قرآن کے الفاظ کے بموجب، محض "احادیث" یعنی "افسانے اور داستانیں" بن کر رہ گئی تھی۔

---

۱) دیکھیے: Hitti, 65

۲) القرآن، ۳۴/۱۸-۱۹

۳) "فجعلنھم احادیث" کے قرآنی الفاظ واقعی ایک ایسی قوم کے المناک انجام کی نشاندہی کرتے محسوس ہوتے ہیں جن کے اسبابِ عروج و زوال کی ٹھیک ٹھیک تفصیلات تک معلوم کرنا دشوار ہو گیا اور جن کا وجود مختلف قسم کی داستانوں اور روایتوں پر منحصر رہ گیا۔ اسی طرح "ومزّقنا ھم کلّ ممزّق" کے الفاظ سے ایک قوم کے ہر سمت پراگندہ و منتشر ہو جانے کی تصویر سامنے آتی ہے۔

۴) ارض القرآن، ۱/۲۶۸-۲۷۱

* پروفیسر حتی نے اہلِ روم اور اہلِ یمن کی اس تجارتی منافست اور بالآخر سمندری راستوں پر رومیوں کی بالادستی کا حال زیادہ تفصیل سے لکھا ہے۔ (Hitti, 58-60,65)

یہ بات بھی طے ہے کہ انھی وجوہات سے یمن کے قبایل ترکِ وطن پر مجبور ہو کر منتشر ہو گئے۔ اُن کا یہ انتشار ایسا تھا کہ ضرب المثل ہو گیا چنانچہ کسی گروہ کے تتر بتر ہو جانے کے لیے "تفرّق القومُ أیدی سبا" کی مثل رائج ہو گئی یعنی وہ لوگ سبا کی طرح منتشر ہو گئے۔

ان یمنی قبایل نے ایک بہت بڑی ہجرت شمالی عرب کی طرف کی جہاں بیشتر علم و ہنر سے عاری، غیر متمدن صحرائی قبایل بود و باش رکھتے تھے لیکن جہاں تقدیر کے فیصلے نے اُس عظیم الشان انقلاب کے سامان بہم کرنے شروع کر دیے تھے جسے اسلام کہتے ہیں۔

اس ہجرت کے بعد اہلِ یمن مختلف قبایل کی شکل میں شمالی عرب کے طول و عرض میں آباد ہو گئے۔ ان کی دو بنیادی شاخیں "کہلان" اور "حمیر" قرار دی جاتی ہیں۔ "کہلان" میں طے، ہمدان، مذحج، عاملہ، جذام اور ازد اہم قبایل ہیں۔ حمیر کی اہم شاخیں قضاعہ، تنوخ، کلب، جہینہ، اور عذرہ ہیں۔ مشہور انصاری قبایل اوس اور خزرج نیز قبیلہ خزاعہ اور غسّان[1] "ازد" کے ذیل میں آتے ہیں اور لخم اور کندہ کے قبایل "جذام" کے ذیل میں[2]۔ آخر الذکر تینوں قبیلے یعنی غسّان، لخم اور کندہ عربی ادب کے پس منظر میں نہایت اہم ہیں چنانچہ اُن پر قدرے تفصیل کے ساتھ بحث آگے آئے گی۔

یمن سے متعلق قدیم روایات میں ایک اور اہم کردار شاہِ یمن تُبّان اسعد ابو کرب کا ہے جو اپنے ایک بیٹے کے قتل کے باعث غضبناک ہو کر یثرب پر حملہ آور ہوا لیکن وہاں دو یہودی عالموں نے اُسے بتایا کہ یہ مقام نبیِ آخر الزماںؐ کی ہجرت گاہ بننے والا ہے چنانچہ وہ اس شہر کی تخریب سے باز آیا۔ بعد ازاں قبیلۂ ہذیل کے کچھ لوگوں نے اُسے خانۂ کعبہ پر حملہ کرنے کی ترغیب دلائی جو دراصل اُسے ہلاک کرانے کی نیت سے تھی لیکن اُنھی دو یہودی عالموں کے مشورے پر وہ نہ صرف اس ارادے سے باز رہا بلکہ بیت اللہ کی تعظیم کی اور طواف، قربانی اور سر منڈانے کی شکل میں وہاں کے شعائر بھی پورے کیے اور پے بہ پے خواب میں اشارہ پانے کے سبب تین بار خانۂ کعبہ پر بہتر سے بہتر غلاف چڑھایا۔ عام روایات کے مطابق بیت اللہ پر غلاف چڑھانے والا پہلا شخص یہی تھا۔ تُبّان نے یہودی مذہب اختیار کر لیا اور اُسی کے سبب سے یمن

---

۱) یہاں غسّان سے مراد صرف بنو جفنہ لیے گئے ہیں ورنہ یہ لقب اوس و خزرج، خزاعہ اور بنو جفنہ سب پر حاوی ہے۔ (معجم البلدان، ۳-۸۰۱، غسّان)

۲) فجر الاسلام، ۷

میں یہودیت کا آغاز ہوا۔[1]

تُبان اسعد ابو کرب کے بعد اُس کے بیٹے حسّان نے عنانِ حکومت سنبھالی۔ یہ وہی حسّان بن تبّع ہے جس نے عام روایات کے بموجب قبیلہ طسم کی درخواست پر جدیس کو موت کے گھاٹ اتارا تھا۔[2] جب اقتدار اُس کے ہاتھ آیا تو وہ اہلِ یمن کو لے کر جنگی مہمات میں مصروف ہو گیا۔ وہ چاہتا تھا عرب وعجم کی سرزمینوں کو پامال کر ڈالے۔ اُس کی ان مہم جوئیوں سے یمنی قبایل اکتا گئے اور گھروں کی یاد انھیں ستانے لگی چنانچہ انھوں نے حسّان کے بھائی عمرو بن تبان سے ساز باز کی کہ تم اپنے بھائی کو مار ڈالو اور ہم تمھیں بادشاہ تسلیم کر لیں اور پھر تم ہمیں گھروں کو واپس لے چلو۔ عمرو نے یہ بات مان لی اور سب لوگوں نے اُس کے ساتھ گٹھ جوڑ کر لیا۔ صرف ایک شخص ذورُعَین حمیری ایسا تھا جس نے اُسے اس حرکت سے باز رکھنا چاہا لیکن اُس کی ایک نہ چلی۔ اس پر ذورعین نے یہ شعر کہے:

الا من یشتری سھراً بنوم

سعید من یبیت قریر عین

فَاِمّا حمیر غدرت وخانت

فمعذرة الا لٰه لذی رعین

"سُن اے شخص، جو نیند بیچ کر بے خوابی خرید رہا ہے/ خوش نصیب ہے وہ شخص جو آنکھوں کی ٹھنڈک کے ساتھ شب بسری کرتا ہے/ اگر اہلِ حمیر بے وفائی اور خیانت پر اُتر آئے ہیں/ تو ذورعین کے لیے خدا کا عذر ہے۔"

یہ شعر اس نے ایک رقعے پر لکھے اور سر بمہر کر کے عمرو کے حوالے کر دیے کہ انھیں محفوظ رکھنا۔ بعد ازاں عمرو نے حسّان کو قتل کر ڈالا۔ جب یمن واپس پہنچا تو اُس کی نیند اُڑ گئی۔ آخر بے خوابی سے تنگ آ کر طبیبوں، نجومیوں، کاہنوں اور عرّافوں سے مشورہ کیا۔ اُسے بتایا گیا کہ جب بھی کسی شخص نے زیادتی کرتے ہوئے اپنے بھائی یا کسی قرابت دار کو اس انداز میں قتل کیا ہے جس طرح تم نے اپنے بھائی کو کیا ہے اُس کی نیند اڑ گئی ہے اور بے خوابی اُس پر مسلط کر دی گئی ہے۔ یہ سن کر اُس نے یمن کے اُن تمام سرکردہ لوگوں کو تہ تیغ کرنا شروع کر دیا جنھوں نے اُسے

---

۱) ابنِ ہشام، ۱۹/۱-۲۸

۲) موازنہ کیجیے: ص ۵۸

حسان کے قتل پر اُکسایا تھا۔ جب ذو رعین کی باری آئی تو اُس نے وہ سر بمہر کاغذ یاد دلایا۔ جب عمرو نے اُس کے شعر پڑھے تو اُس کی خیر خواہی کا قایل ہوا اور اُسے چھوڑ دیا۔

عمرو کی وفات کے بعد حمیر کے خانوادہ شاہی کا شیرازہ بکھر گیا اور ایک غاصب شخص "لخنیعۃ ینوف ذو شناتر"[1] اقتدار پر قابض ہو گیا اور شاہی خاندان کے لوگوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا۔ یہ سخت بد کردار شخص تھا۔ جب تبان اسعد ابو کرب کا چھوٹا بیٹا "زُرعۃ ذو نُواس" جوان ہوا تو اُس نے لخنیعہ کو قتل کر کے تخت و تاج کو دوبارہ حمیر کے دودمانِ شاہی کی طرف لوٹا لیا۔[2] ذو نواس متعصب قسم کا یہودی بتایا جاتا ہے۔ نجران کے علاقے میں عیسائی آبادی تھی۔ وہاں دو یہودی بچوں کے قتل پر، یا بقول بعض، حبشہ کی نصرانی حکومت سے اہلِ نجران کے گٹھ جوڑ کے باعث، غضبناک ہو کر اُس نے نجران کے عیسائیوں کا قتل عام کیا۔[3] بعض روایات کے مطابق ایک موقعے پر اُس نے ایک خندق میں آگ بھروا کر یہودیت قبول نہ کرنے والے عیسائیوں کو اُس میں بھسم کیا۔ مفسرین نے عموماً قرآنی آیات:

قُتِلَ اَصْحٰبُ الْاُخْدُوْدِۙ۝ النَّارِ ذَاتِ الْوَقُوْدِۙ۝ اِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُوْدٌۙ۝ وَّهُمْ عَلٰى مَا يَفْعَلُوْنَ بِالْمُؤْمِنِيْنَ شُهُوْدٌؕ۝ وَمَا نَقَمُوْا مِنْهُمْ اِلَّاۤ اَنْ يُّؤْمِنُوْا بِاللّٰهِ الْعَزِيْزِ الْحَمِيْدِۙ۝[4]

"مارے گئے خندق والے۔ یعنی (بہت سے) ایندھن کی آگ (والے)۔ جب کہ وہ اُس پر (نگراں) بیٹھے تھے۔ اور جو کچھ سلوک ایمان لانے والوں کے ساتھ کر رہے تھے اُسے آنکھ سے دیکھ رہے تھے۔ اور جس قصور کی انھوں نے اُن لوگوں کو سزا دی تھی وہ بجز اس کے کچھ نہ تھا کہ وہ خدائے عزیز و حمید پر ایمان لے آئے تھے۔"

---

۱) ابنِ درید نے "لخیعۃ" (بلا نون) بتایا ہے اور "یاء" کو زاید قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ یہ "لخع" سے مشتق ہے جس کا مطلب ہے جسم کا ڈھلک جانا۔ (جمہرۃ اللغۃ، ۳/۳۳۵) بعض مصادر میں لخیعۃ ہے اور ینوف کو "تنوف" بھی لکھا گیا ہے۔

۲) ابنِ ہشام، ۱/۲۸-۳۱

۳) فجر الاسلام، ۲۴، ۲۶-۲۷

۴) القرآن، ۸۵/۴-۸

کا اشارہ اسی واقعے کی طرف سمجھا ہے اور اہلِ ایمان سے عیسائی مراد لیے ہیں کہ اسلام سے پہلے کا دین برحق عیسائیت ہی تھی۔ اس واقعے کے ضمن میں ایک عیسائی راہب اور ایک لڑکے اور ساحر کے واقعات کی جو تفصیل صحیح مسلم میں مذکور ہے[1] اُس میں ''بادشاہ'' سے مراد عموماً ''ذونواس'' ہی سمجھا جاتا ہے۔[2] البتہ احمد امین کو اس تفسیر کے ماننے میں اس لیے تامل ہے کہ خدائے عزیز وحمید کو ماننے میں تو یہودی اور نصرانی دونوں ہی یکساں تھے لہٰذا اُن کے نزدیک ان آیات کا اشارہ اس واقعے کی طرف تصور کرنا بعید از قیاس ہے۔[3]

ذونواس کی متعصبانہ ستم کیشی کے ردِعمل کے طور پر عیسائیوں نے قیصرِ روم سے مدد چاہی اور قیصر کے ایما پر نجاشیِ[4] حبشہ نے ذونواس کے خلاف لشکر روانہ کیا۔ روایت ہے کہ پہلی بار ذونواس نے ایک جنگی چال سے کام لے کر حبشی فوج کو تباہ کرا دیا، بعد ازاں ''ارياط'' نامی ایک سردار کی قیادت میں ایک لشکرِ جرار حبشہ سے آیا اور یمن میں حمیری اقتدار کا چراغ گُل کر دیا۔ ذونواس نے شکست کھا کر اپنا گھوڑا سمندر میں ڈال دیا اور پھر کبھی نظر نہ آیا۔ اُس کے جانشین ''ذوجدن'' اور ''ذویزن'' بھی اہلِ حبش کی یلغار کے سامنے نہ ٹھیر سکے اور یمن پر ارياط کا قبضہ ہو گیا۔ اُس نے انتقامی کارروائی میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی اور خوب خوب قتل و غارت گری کی۔ بیس برس کے لگ بھگ وہ حکمران رہا۔

ارياط کے لشکر میں ''ابرہہ''[5] نامی ایک شخص تھا۔ اُس نے اُس کے مقابلے میں سر اُٹھایا۔ حبشی لشکر کی وفاداریاں دونوں سرداروں میں بٹ گئیں۔ تصادم قریب تھا کہ ابرہہ نے ارياط کو یہ تجویز پیش کی کہ اہلِ حبش کے دونوں گروہوں کو آپس میں لڑانے کی بجائے ہم دونوں دست بدست مقابلہ کر لیں اور جو دوسرے کو قتل کر ڈالے اُسی کے ساتھ سارا لشکر ہو جائے۔ ارياط راضی

---

۱) صحیح مسلم، کتاب الزہد، باب قصۃ أصحاب الاخدود، نیز دیکھیے: ابنِ ہشام، ۱/ ۳۴-۳۶ جہاں لڑکے کا نام عبداللہ بن الثامر بتایا گیا ہے۔

۲) دیکھیے: ارض القرآن، ۱/ ۲۹۶-۹۷

۳) فجر الاسلام، ۲۶-۲۷

۴) ''نجاشی''، ''نجوس'' (Negus) کا معرب بتایا جاتا ہے جس کے معنی حبشی زبان میں ''بادشاہ'' کے ہیں۔ یہ شاہانِ حبش کا لقب تھا۔ فتح یمن کے دور کے نجاشی کا نام یونانی مؤرخین ''الیباس'' بتاتے ہیں جو درحقیقت ''یلا اصمحہ'' ہے اور عرب اسے ''الاصحم'' کہتے ہیں۔ (ارض القرآن، ۱/ ۳۰۳، ۳۰۶)

۵) ''ابرہہ' جناب سید سلیمان ندوی کے خیال میں لفظ ''ابراہیم'' کا حبشی تلفظ ہے۔ (ارض القرآن، ۱/ ۳۰۹)

ہو گیا اور حربے سے ابرہہ کے سر پر وار کیا جس سے اُس کے ابرو آنکھ اور ناک سے گزر کر ہونٹ تک شگاف آیا اور اسی سبب سے اُس کا لقب "ابرہۃ الأشرم"[۱] ہوا۔ ابرہہ کا ایک غلام "عتودہ" اُس کی پشت پر استادہ تھا۔ اُس نے حملہ کر کے ارياط کو مار ڈالا۔ ابرہہ نے بعد کو ارياط کا خوں بہا ادا کر دیا اور یمن پر قابض ہو گیا۔

نجاشی کو اس صورتِ حال کا علم ہوا تو اُسے ابرہہ کی اس سرکشی پر سخت غصہ آیا اور اُس نے قسم کھائی کہ وہ ابرہہ کی سرزمین کو پامال کیے بغیر اور اُس کی پیشانی کے بال کترے بغیر اُسے نہ چھوڑے گا۔ ابرہہ نے کمال سیاست سے کام لیتے ہوئے خود ہی اپنا تمام سر منڈوا دیا اور یمن کی مٹی ایک چرمی تھیلے میں بھر کر نجاشی کے پاس روانہ کر دی کہ وہ اسے پامال کر کے اپنی قسم پوری کر لے۔ نجاشی کا غصہ اس تدبیر سے ٹھنڈا ہو گیا اور اس نے یمن میں ابرہہ کی گورنری کی توثیق کر دی[۲]۔ پھر ابرہہ نے صنعاء کے مقام پر "القُلَّیس"[۳] نامی ایک گرجا تعمیر کرایا جس کی اُس زمانے میں روئے زمین پر کہیں نظیر نہ تھی۔ ابرہہ نے نجاشی کو اس کی تعمیر کی اطلاع دیتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ میں عربوں کے حج کا رُخ اس طرف پھیرے بغیر دم نہ لوں گا۔ عربوں کا مرکزِ حج دورِ جاہلیت میں بھی خانۂ کعبہ ہی تھا۔ جب ابرہہ کے اس عزم کا چرچا ہوا تو بنو فقیم کے ایک شخص کو غصہ آ گیا۔ وہ گیا اور قلیس میں فراغت کر کے اُسے نجس کر دیا۔ اس پر غضبناک ہو کر ابرہہ نے خانۂ کعبہ کو منہدم کرنے کے لیے لشکر کشی کی۔ اس مہم کی تفصیلات کتبِ تاریخ و سیرت میں مذکور ہیں۔ مختصر یہ کہ یہ لشکر، جس میں تیرہ ہاتھی بھی شامل تھے، مکہ پر حملہ آور ہوا۔ قریش پہاڑوں کی چوٹیوں اور گھاٹیوں میں پناہ گزیں ہوئے۔ روایات میں آیا ہے کہ نجاشی کے خاص ہاتھی "محمود"[۴] کے کان میں نفیل بن حبیب خثعمی نے یہ کہہ دیا: "محمود! بیٹھ جا۔ یا سیدھا سیدھا جدھر سے آیا ہے ادھر ہی

---

۱) "شرم" کے لغوی معنی "شق کرنے" کے ہیں۔ "الأشرم" اسے کہا جاتا ہے جس کی ناک میں شگاف آیا ہو۔ بنی شگافتہ۔

۲) ابنِ ہشام، ۱/۳۷-۳۸، ۴۱-۴۲۔ ارض القرآن، ۱/۳۰۴ و مابعد۔

۳) اس گرجے کی عمارت بہت بلند و بالا تھی۔ اس کی تعمیر میں ابرہہ نے اہلِ یمن سے بڑی سخت بیگار لی۔ کئی فرسنگ کے فاصلے پر "قصرِ بلقیس" تھا۔ وہاں سے سیاہ و سفید مرمر نیز ایسے پتھر، جن پر سونے سے نقاشی کی گئی تھی، ڈھو ڈھو کر لائے گئے۔ طلوعِ آفتاب سے پہلے پہلے اگر کوئی کاریگر مصروفِ عمل نہ پایا جاتا تو اُس کا ہاتھ کاٹ دیا جاتا تھا۔ (مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: الروض الأنف، ۱/۴۰-۴۱)

۴) روایت ہے کہ سب ہاتھی ہلاک ہوئے صرف یہی آخر میں بچ رہا۔ (ایضاً، ۱/۴۵)

کو پلٹ جا کیونکہ تو اللہ کے حرمت والے گھر میں ہے۔'' چنانچہ وہ بیٹھ گیا اور ہر چند کہ آہنی تبر اور خمیدہ چھڑیوں سے اُسے زخمی کر ڈالا گیا وہ مکہ کی جانب نہ اُٹھا البتہ کسی بھی اور سمت کو چلایا گیا تو تیزی سے چل کھڑا ہوا۔ اسی اثنا میں سمندر کی طرف سے پرندوں کے جھنڈ نمودار ہوئے جنھوں نے دونوں پنجوں اور چونچ میں ایک ایک سنگریزہ مسور یا چنے کے دانے کے برابر تھا ما ہوا تھا۔ یہ کنکریاں جس جس کے جا لگیں وہ ہلاک ہوا۔ لشکرِ یمن نے گرتے پڑتے راہ فرار اختیار کی اور جا بجا راستے میں مرتے گئے۔ ابرہہ کو ایسی بیماری ہوئی کہ اُس کے اعضا گل گل کر ریزہ ریزہ جھڑتے گئے اور خون اور پیپ رسنے لگی![1]

عربوں نے اس سال کو ''عام الفیل'' (ہاتھی کا سال) کے نام سے یاد رکھا۔ اسی سال، اور بعض روایات کے مطابق اس واقعے سے ٹھیک پچاس روز بعد، آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ولادت باسعادت ہوئی۔ پھر تقریباً پچاس برس بعد سورۂ فیل نازل ہوئی جس میں اس واقعے کا تذکرہ یوں فرمایا گیا:

اَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِاَصْحٰبِ الْفِيْلِ ۝ اَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِيْ تَضْلِيْلٍ ۝ وَّاَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا اَبَابِيْلَ ۝ تَرْمِيْهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّنْ سِجِّيْلٍ ۝ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّاْكُوْلٍ ۝[2]

''کیا تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے رب نے ہاتھی والوں کے ساتھ کیسا معاملہ کیا۔ کیا اُس نے اُن کی چال کو اُلجھا کر نہیں رکھ دیا؟ اور اُن پر غول در غول پرندے بھیجے جو اُنھیں کنکر کی پتھریوں سے نشانہ بنا رہے تھے۔ سو اُس نے اُنھیں کھائے ہوئے بھُس کی مانند کر ڈالا۔''[3]

---

۱) روایاتِ عرب میں مذکور ہے کہ چیچک اور خسرہ کا ظہور عرب میں پہلی بار اسی سال ہوا۔ (ابنِ ہشام، ۱/۵۴) مستشرقین نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ابرہہ کی فوج میں چیچک کی وبا پھوٹ نکلی تھی جس سے وہ تباہ و برباد ہوگئی۔ جناب سلیمان ندوی نے اس سلسلے میں یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ عین ممکن ہے پرندوں کی پھینکی ہوئی کنکریوں میں چیچک کے وبائی جراثیم ہوں۔ (ارض القرآن، ۱/۳۱۴)

۲) القرآن، ۱۰۵

۳) یہ سورت غیر مسلم محققین کے لیے بھی ایک تاریخی سند ہے کیونکہ اس کے نزول کا زمانہ اصل واقعے سے اتنا قریب ہے کہ جب یہ نازل ہوئی تو ہنوز ایسے لوگ موجود تھے جنھوں نے خود اس واقعے کا زمانہ پایا تھا اور اس کا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

واقعۂ فیل کے بعد عرب میں قریش کی توقیر بہت بڑھ گئی۔ اُن کو "اہل اللہ" تصور کیا گیا کہ اللہ نے خود اُن کی طرف سے جنگ کی اور اُنھیں دشمن کی سختی و زور آوری سے محفوظ رکھا۔ اس واقعے کے بارے میں بہت سے اشعار بھی کہے گئے جن کو یہاں نقل کرنا باعثِ طوالت ہوگا! علاوہ ازیں اسے ادب میں ایک مستقل تلمیح کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

ابرہہ کے بعد اُس کے بیٹے "یکسوم"[۲] اور "مسروق" یکے بعد دیگرے برسرِ اقتدار آئے۔ یمن پر حبشی تسلط کو ستر بہتر برس[۳] ہو چکے تھے کہ حمیر کے پرانے شاہی خانوادے کے چشم و چراغ سیف بن ذی یزن[۴] نے اس کے خلاف کمرِ ہمت کسی اور قیصرِ روم سے امداد کا طالب ہوا لیکن قیاصرہ دنیائے عیسائیت کے سرپرست تھے، اور جیسا کہ گزشتہ اوراق میں بیان ہو چکا ہے، ذونواس کے خلاف عیسائیوں کی دادرسی کے لیے نجاشیِ حبشہ کی طرف سے یمن پر لشکر کشی اور بالآخر وہاں حبشی تسلط کا قیام ابتداء دربارِ قیصری ہی کے ایما پر عمل میں آیا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہاں سیف بن ذی یزن کی پذیرائی کی کوئی صورت نہ تھی۔ مایوس ہو کر وہ اُس وقت کی دوسری بڑی طاقت یعنی ایران کی طرف متوجہ ہوا اور شاہِ حیرہ نعمان بن منذر کی وساطت سے المدائن میں کسریٰ انوشرواں کے دربار تک رسائی حاصل کی۔ کسریٰ کے دربار میں اُس کے ورود اور ایک لطیف تدبیر سے کسریٰ کو فتحِ یمن پر مایل کرنے کی تفصیلات دل چسپ ہونے کے باوجود بخوفِ طوالت یہاں حذف کی جاتی ہیں[۵]۔ قصہ کوتاہ آٹھ سو قیدی، جنھیں سزائے موت کا حکم سنایا جا چکا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

مشاہدہ کیا تھا یا اپنے بڑوں سے اس کے چشم دید واقعات سنے تھے۔ چونکہ تمام تر عناد کے باوجود کفارِ قریش کی طرف سے اس سورت پر کسی قسم کا مخالفانہ تبصرہ نہیں کیا گیا لہٰذا اس واقعے کا اسی طرح عمل میں آنا مسلّم ہے۔ البتہ اس سلسلے میں غیراز قرآن جو تفصیلات مروی ہیں ان میں صحت وسقم کے تناسب کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

۱) دیکھیے: ابنِ ہشام، ۱/۵۷-۶۱

۲) ابرہہ کی کنیت "ابو یکسوم" اسی بیٹے کے نام پر ہے۔

۳) ابنِ ہشام، ۱/۶۸

۴) سیف بن ذی یزن کی شخصیت عوامی داستانوں میں ایک ہیرو کی حیثیت اختیار کر گئی۔ بہت سا عوامی ادبِ منظوم و منثور اس مرکزے کے گرد پیدا ہوا۔ قاہرہ کے قہوہ خانوں کے سامنے مدتوں "سیرۃ عنتر" کے ساتھ ساتھ داستان گو حضرات "سیرۃ سیف بن ذی یزن" سے بھی لوگوں کی مسحور و محظوظ کرتے رہے۔

۵) دیکھیے: ابنِ ہشام، ۱/۶۲-۶۳

تھا، ''وہرز'' نامی ایک سپہ سالار کی قیادت میں نوشیرواں نے سیف بن ذی یزن کے ساتھ کر دیے۔ یمن پہنچ کر سیف نے اپنے حامیوں کو بھی اس لشکر کے ساتھ ملایا۔ مسروق بن ابرہہ مارا گیا اور یمن میں حبشی اقتدار کا خاتمہ ہوگیا۔ کچھ عرصہ ایرانیوں نے سیف کو نام نہاد بادشاہ بنا کر ایک مشترک حکومت کا نظام جاری کیا اور سیف غمدان کے مشہور قلعے میں سریر آرا ہوا لیکن جلد ہی یمن مکمل طور پر ایک ایرانی صوبہ بن گیا۔ سیف بن ذی یزن کی کوئی حیثیت نہ رہی اور عیسائی تسلط کی جگہ زرتشتی تسلط نے لے لی۔

آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بعثت کے وقت ''باذان'' ایرانیوں کی طرف سے یمن کا گورنر تھا۔ آپؐ کے اعلانِ نبوت کی خبر سن کر کسریٰ نے بعض گستاخانہ احکام دے کر اُسے حضورؐ کے پاس جانے کی ہدایت کی۔ باذان نے کسریٰ کا خط آپؐ کی خدمت میں بھجوا دیا۔ آپؐ نے جواب میں اُسے لکھوا بھیجا کہ اللہ نے مجھ سے وعدہ فرمایا ہے کہ فلاں مہینے کی فلاں تاریخ کو کسریٰ قتل ہو جائے گا۔ جب اُسی روز کسریٰ اپنے لڑکے شیرویہ کے ہاتھوں قتل ہوگیا تو باذان نے حضورؐ کی خدمت میں اپنا وفد بھیج کر اپنے دوسرے ایرانی ساتھیوں سمیت اسلام لانے کا اعلان کر دیا[1]۔

---

۱) اس باب کے اساسی مآخذ یہ ہیں:

ابن ہشام، ۱/۳۷-۷۰ ارض القرآن، ۱/۲۹۶-۳۱۵ طبری، ۲/۱۱۵ Hitti, 65-66

حیرہ، غسّان اور کندہ

گزشتہ صفحات میں یمنی قبایل کی عظیم ہجرت اور شمالی عرب کے طول و عرض میں اُن کے آباد ہو جانے کا ذکر ہوا نیز یہ بھی بیان ہوا کہ کندہ، لخم اور غسان، جنھیں عربی ادب کے پس منظر میں خصوصی اہمیت حاصل ہے، کا تعلق انھی یمنی قبایل سے ہے۔ ان تینوں خانوادوں کو اپنے اپنے علاقے میں شاہانہ رُسوخ حاصل رہا جس سے دورِ جاہلیت میں عربوں کی ثقافت اور ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوے۔

عرب کے قدیم سیاسی نقشے پر نگاہ ڈالنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ اُس دور میں جزیرہ نمائے عرب شمال کی جانب دنیا کی دو عظیم ترین مملکتوں ــــ ایران اور روم ــــ سے متصل تھا۔ لیکن عربوں کی قبایلی زندگی کی نوعیت اور ان کی سرزمین کے جغرافیائی کوائف کچھ ایسے تھے کہ یہ عظیم طاقتیں بھی اُن کو اپنا تابع فرمان نہ بنا سکتی تھیں اور ان کی سرحدی لوٹ مار سے زچ رہتی تھیں۔ تاہم انھوں نے اس مسئلے کا نہایت دانشمندانہ حل تلاش کر لیا، یعنی اپنے سرحدی علاقوں پر عرب ہی کے بعض قبایل کو اپنا بااختیار نمایندہ بنا کر بٹھا دیا۔ اس طرح ایرانی سرحد پر "حیرہ" کی "لخمی" اور رومی سرحد پر "غسانیوں" کی ریاست وجود میں آئی۔ چونکہ ایران اور روم باہم ایک دوسرے کے حریف تھے اس لیے "حیرہ" اور "غسان" بھی باہم متحارب اور ایک دوسرے کے دشمن رہے۔

لخمیوں کا پایۂ تخت "حیرہ" کا مقام تھا جس کا محلِ وقوع کوفے سے تقریباً تین میل جنوب میں قدیم بابل کے نزدیک تھا[1]۔ بعد کے زمانوں میں جہاں بغداد، کوفہ اور بصرہ آباد ہوے،

---

۱) "حیرہ" ــــ سریانی لفظ "حِیرتَہ" (بمعنی "احاطہ" یا "خیمہ و خرگاہ") سے ماخوذ بتایا گیا ہے۔ یاد رہے کہ یمن سے ہجرت کر کے آنے والے مختلف قبایل نے تیسری صدی عیسوی کے آغاز میں "تنوخ" کے اجتماعی نام سے فرات کے مغربی کنارے کے اس علاقے میں ڈیرے ڈالے تھے اور یہاں ان کے "خیمے" لگتے تھے۔ پھر رفتہ رفتہ اُن کی خانہ بدوش معاشرت ایک زرعی معاشرے میں ڈھلتی چلی گئی اور یہاں مستقل شہر آباد ہوا۔ گویا اپنے نام کی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وہاں سے لے کر خلیج کے ساتھ ساتھ بحرین تک کا علاقہ اس ریاست کی قلمرو میں شامل تھا۔ لخم[1] میں چونکہ یکے بعد دیگرے کئی امیر "مُنذِر" نام کے گزرے لہٰذا مجموعی طور پر اس خاندان کو "مناذرہ" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے اور سرزمینِ عراق کی نسبت سے "العراقیون" بھی کہا جاتا ہے۔[2] علاوہ ازیں ان کے جدِّ اعلیٰ "نصر بن ربیعہ" کی نسبت سے "ملوکِ آلِ نصر" بھی کہہ لیتے ہیں۔[3]

حیرہ کے متمدن باشندوں میں "العباد" ــــ (وا=عبد ــــ "بندگانِ خدا" یا "غلامانِ مسیحؑ") ــــ کا طبقہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ لوگ فرقۂ نسطوریہ سے تعلق رکھنے والے عیسائی تھے اور انھیں متمدن عیسائی معاشروں کی تاریخ میں اوّلین عربی الاصل طبقہ شمار کیا جاتا ہے۔ رنگ اور نسل کی عصبیت کو ترک کر کے عقیدہ و مسلک کی بنیاد پر ایک برادری کے تصور کو اختیار کرنا واضح

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)
حقیقت کے اعتبار سے "الحیرۃ" اسلامی شہر "الفسطاط" کا ہم معنی ہے۔ (حیرہ کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں مزید کئی روایات معجم البلدان، ۳/۳۷۵، "الحیرۃ" کے تحت دیکھیے۔) اسلامی دور میں جب کوفے کی بنیاد رکھی گئی تو "حیرہ" کی اہمیت گھٹتی چلی گئی اور دسویں صدی عیسوی تک پہنچتے پہنچتے حیرہ ایک قصۂ پارینہ بن کر رہ گیا۔ حیرہ کے مقام پر چند ایک ٹیلے باقی رہ گئے تھے۔ زمانۂ حال میں ان کی کھدائی سے رہائشی مکانات اور مستطیل وضع کے دو بڑے بڑے گرجے برآمد ہوئے ہیں جن کے فرش پلستر کے ہیں اور دیواروں پر صلیبوں اور چھوٹے چھوٹے پرندوں کی خوش رنگ تصویریں وغیرہ بنی ہوئی ہیں۔ خاصی بڑی تعداد میں عمدہ اور نازک ساخت کے برتن بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ مکانات کی طرزِ تعمیر پر ایرانی اثر نمایاں ہے۔ گرجاؤں کی دیواروں پر بعض بیل بوٹوں کے دائرے ساسانی طرز کے ہیں۔ اہلِ حیرہ کا مخصوص طرزِ تعمیر "حیریہ" طرز کے نام سے معروف ہوا اور حیرہ کے زوال کے بہت بعد تک مقبول رہا۔ چنانچہ نویں صدی عیسوی میں سامراء کے مقام پر خلیفۂ عباسی متوکل علی اللہ کا جو محل تعمیر کیا گیا وہ اسی طرز کے مطابق بتایا جاتا ہے۔

Nicholson, 38, Hitti, 81-84, Enc. Arabic Civilization, 217, "Hirah", 310-11, "Lakhmids".

۱) جیسا کہ آیندہ واضح ہوگا ریاستِ لخم کا بانی عمرو بن عدی بن نصر بن ربیعہ تھا۔ اُس کے اجداد میں ــــ (دسویں پشت میں) ــــ مالک بن عدی اور عمرو بن عدی ــــ دو بھائی ہو گزرے تھے ــــ (عربوں کے انساب میں اسلاف کے ناموں کی تکرار ہوتی رہتی ہے، جیسا کہ آگے آئے گا۔) مالک بن عدی کا لقب "لخم" ہے اور وہی لخمیوں کا جدِّ اعلیٰ ہے۔ اس لقب کا پس منظر ابنِ خلکان کی روایت کے مطابق یہ ہے کہ ایک بار مالک اور عمرو دونوں بھائیوں میں جھگڑا ہو گیا اور عمرو نے مالک کے تھپڑ مارا۔ تھپڑ مارنے کے لیے "لطم" کے ہم معنی "لخم" بھی آتا ہے لہٰذا مالک کا لقب "لخم" ہوا۔ مالک نے جواباً چھری سے عمرو پر وار کیا جس سے اُس کا ہاتھ کٹ گیا۔ چونکہ کاٹنے کے لیے "قطع" کے معنوں میں "جذم" بھی آتا ہے لہٰذا عمرو کا لقب "جُذام" ہوا اور دونوں بھائی لخم بن عدی اور جذام بن عدی بھی کہلائے۔ (وفیات، ۱/۱۴۹)

۲) ابنِ اثیر، ۱/۳۲۹، "حروب الغسانیین والعراقیین"

۳) طبری، ۲/۳۷

طور پر عربوں کے جاہلی قبایلی معاشرے میں "العباد" کی ذہنی برتری کی دلیل ہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ یہ لوگ اپنے دیگر ہم وطنوں کی نسبت زیادہ مہذب اور روشن دماغ تھے۔ عربی کے علاوہ ان میں، فارسی اور سریانی ــــ (اور ممکن ہے یونانی) ــــ جاننے والے بھی موجود تھے۔ سریانی اِن کے مذہبی اداروں میں سکھائی جاتی تھی۔ العباد لکھنا پڑھنا جانتے تھے۔[1] عربوں میں فنِ تحریر کا تعارف بیشتر انھی کی وساطت[2] سے ہوا اور عیسائیت کی ترویج بھی[3] جس کا اثر بالآخر لخم کے شاہی خانوادے پر بھی پڑا۔[4] ایک خیال یہ بھی ہے کہ حیرہ میں نصرانیت کا سرچشمہ دراصل وہ رومی جنگی قیدی تھے جو ہرمز اوّل کے دور میں یہاں آئے۔ یہ لوگ طب، ہندسہ اور فنونِ لطیفہ میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے اور یونانی تہذیب و ثقافت کا رنگ ان پر خوب چڑھا ہوا تھا، کیا عجب کہ ان کی وساطت سے یونانی علوم و فنون کا پرتو بھی اہلِ حیرہ کے ذہن پر پڑا ہو۔[5]

---

۱) لیکن تحریر کی زبان ان کے ہاں سریانی تھی۔ عربی روزمرہ بول چال میں استعمال ہوتی تھی۔ (Enc. Arabic Civilization, 228, "Ibad", Hitti, 84) اس سے ضمنی طور پر اُس سوال کا ایک ممکن جواب بھی ملتا ہے جو اہلِ تحقیق کو درپیش رہا ہے، یعنی حیرہ و غسان کے دربار اگرچہ تہذیب، ثقافت اور علم و ادب کا گہوارہ تھے اور عرب کے بڑے بڑے شعراء اُن کے ہاں حاضری دیتے تھے لیکن ایسا کیوں ہے کہ خود اہلِ حیرہ میں عدی بن زید العبادی کے سوا کوئی قابلِ ذکر شاعر نظر نہیں آتا اور غسان میں کوئی اتنا بھی نہیں۔

اغلب یہ ہے کہ اہلِ حیرہ کی علمی و ادبی زبان چونکہ سریانی تھی اس لیے اسی میں اُن کے شعر و ادب کا سرمایہ ہو گا۔ عربی گو بہت کم تھے اور انھیں کی نمایندگی عدی بن زید کرتا ہے۔ اسی طرح غسانیوں میں بھی علمی و ادبی سطح پر کسی اور زبان کا چلن ہو گا۔ احمد امین کا قیاس ہے کہ لخم اور غسان دونوں کی ادبی زبان نبطی تھی۔ (تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے فجر الاسلام، ۲۱-۲۳) لیکن ہمارے نزدیک قرینِ قیاس یہ ہے کہ حیرہ کی ادبی زبان وہی ہو جو وہاں کی تحریری زبان تھی یعنی "سریانی"۔ اور غسان کے ہاں "آرامی" کو یہ حیثیت حاصل ہو جیسا کہ انباط نیز اہلِ تدمُر (Palmyrenes) میں تھی۔ (دیکھیے: Hitti, 84)

۲) ابن رُستہ کی روایت کے مطابق اصمعی نے کہا ہے کہ عربی تحریر کا آغاز انبار کے ایک شخص مرامر بن مروہ نے کیا۔ اصمعی ہی کی سند پر یہ بیان کیا گیا ہے کہ قریش سے پوچھا گیا کہ تمھیں فنِ تحریر کہاں سے حاصل ہوا؟ انھوں نے کہا: حیرہ سے۔ اہلِ حیرہ سے یہی سوال کیا گیا تو انھوں نے کہا: انبار سے۔ (الأعلاق النفیسۃ: ۷/۱۹۱-۱۹۲)

۳) چنانچہ بعض محققین کے خیال میں نجران میں مسیحیت کی ترویج کا ذے دار بھی حیرہ ہی کا مرکز تھا۔ (Hitti, 84) چونکہ العباد فنِ تعمیر اور تجارت میں بھی معروف تھے اور عرب کے دور دراز گوشوں تک سفر کرتے رہتے تھے اس لیے ان کے اثر و رسوخ کا دائرہ بھی وسیع تھا۔

۴) چنانچہ عمرو بن ہند کی ماں ہند بڑی پُرخلوص عیسائی تھی اور، جیسا کہ آگے آتا ہے، اُس نے "دیرِ ہند" کے نام سے ایک عبادت خانہ بھی قایم کیا تھا۔

۵) فجر الاسلام، ۱۸

یہ تھی حیرہ کی وہ فضا جہاں ایرانیوں نے مخصوص سیاسی مصلحتوں کے تحت لخم کی ریاست قایم کی جو — ہشام بن محمد الکلبی کی روایت کے مطابق — ۵۲۲ سال آٹھ ماہ قایم رہی[1] اور جو عربوں میں ایرانی تہذیب و ثقافت کی تنفیذ کا ایک اہم ذریعہ، ان کے شعراء کے لیے ایک پرکشش مرکز اور اُن کی ادبی سرگرمیوں کا ایک نمایاں پس منظر بنی رہی۔ طرفۃ بن العبد، عبید بن الابرص، عمرو بن کلثوم، حارث بن حلزہ، نابغۂ ذبیانی اور عدی بن زید جیسے سربرآوردہ جاہلی شعراء کی زندگی کے نشیب و فراز لخم اور حیرہ ہی کے محور پر گردش کرتے ہیں۔ جذیمۃ الأبرش، زباء، خورنق، سدیر، سنمار، یومِ نعیم اور یومِ بؤس سے متعلق حکایات و اساطیر، جو عربوں کے اجتماعی حافظے کا جزو بن گئیں اور جن کی مختصر سی جھلکیاں آیندہ صفحات میں پیش کی جائیں گی، اس بات کی شاہد ہیں کہ سرزمینِ حیرہ نے عربوں کے ذہن پر نہایت ہی گہرے اور دیرپا نقوش چھوڑے۔

حیرہ میں ریاستِ لخم کا باضابطہ قیام عمرو بن عدی لخمی سے ہوتا ہے جسے شاہپور اول ساسانی نے اپنے دورِ حکومت (۲۴۱-۲۷۲ء) کے دوران نامزد کیا۔ اگرچہ عمرو سے پہلے اُس کا نانا مالک بن فہم الازدی اور بعدازاں ماموں جذیمۃ الأبرش شاہپور کے باپ اردشیر بابکان بانیِ دولتِ ساسانیہ کے دور (۲۲۶-۲۴۱ء) میں ایسے ہی منصب پر فایز تھے اور عمرو نے یہ منصب انھی کے تسلسل میں پایا لیکن وہ باعتبارِ خاندان ازدی تھے لخمی نہ تھے، دوسرے اُن کا پایہ تخت انبار تھا نہ کہ حیرہ[2]۔ چنانچہ انھیں لخمیانِ حیرہ میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم ایک طرف تو خود عمرو کے احوالِ زندگی کا پس منظر اُن سے مربوط ہے، دوسرے اُن سے متعلق جو حکایات مشہور ہوئیں، قطع نظر اس سے کہ وہ تاریخی اعتبار سے معتبر ہوں یا نامعتبر، عربی ادب کے حوالے سے نہایت اہم ہیں۔ چنانچہ یہاں اُن کا مختصر سا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

مالک بن فہم الازدی حیرہ و انبار کے عربوں کا پہلا ''بادشاہ'' تصور کیا جاتا ہے۔ کہتے ہیں

---

۱) Nicholson, 40

۲) ''انبار'' حیرہ کے قریب ہی ایک مقام تھا اور دونوں کی بنا بخت نصر کے زمانے میں پڑی تھی۔ عرب روایات کے مطابق حیرہ مدتوں سے اجڑا پڑا تھا حتیٰ کہ عمرو بن عدی نے اُسے اپنا مرکز بنا کر دوبارہ آباد کیا۔ طبری کے الفاظ میں: ''کانت الحیرة والانبار بُنیتا جمیعاً فی زمن بختنصر فخربت الحیرة لتحوّل أهلها عنها عند هلاک بختنصر إلی الأنبار و عمرت الأنبار خمس مائةِ سنة و خمیسن سنة إلی ان عمرت الحیرة فی زمن عمرو بن عدی باتّخاذه إیّاها منزلاً. (طبری ۵۹/۲، نیز ابنِ اثیر ۲۲۳/۱۔ بادنیٰ تغیر، نیز دیکھیے: معجم البلدان، ۳۷۵/۲، ''الحیرة'') چنانچہ باعتبار خاندان اور باعتبار صدر مقام حیرہ کی ''دولتِ لخمیہ'' کا بانی عمرو بن عدی ہی ہے۔

کہ اُس کے بیٹے، سُلیمہ، نے رات کی تاریکی میں غلطی سے اُسے تیر کا نشانہ بنا دیا۔ جب اُسے معلوم ہوا کہ اُس کا قاتل اُس کا اپنا ہی بیٹا ہے تو اُس نے چند شعر کہے جن میں سے یہ بہت مشہور ہے:

أعلمه الرماية كل يوم
فلما اشتد[1] ساعده رماني

''میں اُسے ہر روز قدر اندازی کا فن سکھایا کرتا تھا
سو جب اُس کی کلائی زور پکڑ گئی تو اُس نے مجھی کو نشانہ بنا دیا''

مالک کے بعد اُس کا بھائی عمرو بن فہم اور پھر بیٹا جذیمۃ الأبرش سریر آرا ہوئے۔ جذیمہ بہت ہوش مند اور طاقت ور بادشاہ ثابت ہوا۔ بزورِ شمشیر اُس نے اس پاس کے بہت سے علاقوں کو باجگوار بنا لیا۔ حیرہ و انبار سے لے کر بقہ، ہیت، عین التمر، العمیر[2]، قُطقطانۃ اور خفیۃ تک کے علاقے اُس کے تصرف میں آ گئے۔ وہ پہلا عرب حکمران ہے کہ منطقۂ عراق کے کل عرب قبایل سمٹ کر اُس کے جھنڈے تلے یکجا ہو گئے۔ اُسے برص کی بیماری تھی اور اس اعتبار سے اُس کا لقب ''الأبرص'' ہونا چاہیے تھا لیکن از روئے ہیبت و تعظیم عربوں نے کنائے سے کام لیا اور اسے الأبرش ـــ (گلدار) اور ''الوضاح'' (سپید و درخشاں) ـــ کے القاب سے پکارا۔ جذیمہ کے غرورِ شاہانہ کا یہ عالم تھا کہ وہ روئے زمین پر کسی کو اپنی ہم نشینیِ شراب کا اہل نہیں سمجھتا تھا اور جب شراب پینے بیٹھتا تو ایک ایک جام فرقدین[3] کے نام کا زمین پر لنڈھا دیتا کہ وہی میرے ہم نشینِ شراب ہیں[4]۔

---

۱) ''اِستد'' (بہ سینِ مہملہ) بمعنی ''سیدھا ہونا'' بھی روایت میں آیا ہے۔
۲) غالباً ''عُمَیرُ اللّصوص'' مراد ہے جو حیرہ کے قریب ایک بستی تھی۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۳/۱۳۷ ''العمیر'')
۳) دُبِ اصغر میں دو ستارے۔
۴) خزانۃ الادب، ۳/۲۹۸، عیون الاخبار، ۱/۲۷۴۔ غالباً زمین پر شراب لنڈھانے کی وہ شعری تلمیح، جو عربی اور فارسی سے ہوتی ہوئی اردو تک پہنچی، جذیمہ ہی کے اس دستور سے ماخوذ ہے۔ کسی عرب شاعر نے کہا:

شربنا و أهرقنا على الأرض جُرعةً
وللارض من كاس الكرام نصيب

''ہم نے پی کر ایک جرعہ زمین پر بہا دیا
کہ شرفاء کے جام میں زمین کا بھی حصہ ہوتا ہے'' (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بنولخم کے ایک نوعمر لڑکے عدی بن نصر کی خوبروئی اور ذہانت کا شہرہ سن کر جذیمہ اُس کے حصول کے لیے کوشاں ہوا اور بالآخر اُسے حاصل کر کے اپنی ساقی گری پر مامور کیا۔ جذیمہ کی بہن رقاش بنتِ مالک نے اُسے دیکھا تو فریفتہ ہو کر نامہ و پیام کا سلسلہ جاری کر دیا اور خواہش ظاہر کی کہ وہ جذیمہ سے اُس کا رشتہ مانگے۔ لیکن عدی نے عدم دلچسپی کا اظہار کیا اور کہا کہ مجھے ایسی بات کہنے کی جرأت نہیں۔ رقاش نے کہا کہ جب وہ شراب پینے بیٹھے تو اُسے خالص شراب پلانا اور دوسرے لوگوں کو ملونی والی شراب دینا۔ اور جب نشہ اُس کے حواس پر خوب طاری ہو جائے تو اُس سے میرا رشتہ طلب کرنا۔ اس صورت میں وہ انکار نہ کر سکے گا۔ سو جب وہ یہ رشتہ طے کر دے تو سب لوگوں کو گواہ کر لینا۔

عدی نے کامیابی کے ساتھ اس تجویز پر عمل کیا اور شادی ہو گئی۔ جب جذیمہ کے حواس بجا ہوئے اور صورتِ حال اُس پر واضح ہوئی تو اُس نے بہت پیچ و تاب کھایا اور بہن کو لعنت ملامت کی لیکن اُس نے کہا کہ میرا اس میں کچھ قصور نہیں۔ آپ نے خود اپنی مرضی سے مجھے اُس کی زوجیت میں دیا تھا۔ جذیمہ کو اُس کا عذر قبول کرنا پڑا۔ عدی البتہ خائف ہو کر اپنے ننھیال بنو ایاد میں روپوش ہو گیا اور کچھ عرصے بعد پہاڑوں میں شکار کھیلتے ہوئے ایک ساتھی کے دھکا دینے کے باعث کھڈ میں گر کر ہلاک ہو گیا!

کچھ عرصے بعد رقاش کے ہاں لڑکا پیدا ہوا جس کا نام اُس نے عَمرو رکھا۔ (یہی وہ عَمرو بن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حافظ شیرازی نے یوں مضمون نکالا:

اگر شراب خوری جُرعہ ای فشاں بر خاک
ازاں گناہ کہ نفعی رسد بغیر چہ باک

غالب کے ہاں اسی کی بازگشت سنائی دی:

جُرعہ بر من بفشاں ، بادہِ گُلرنگ بنوش
جُرعہ بر خاک فشاندن روشِ اہلِ صفاست

اقبال نے پھر "کاس الکرام" کی ترکیب استعمال کر کے مضمون کو عرب فضا میں واپس پہنچا دیا:

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام

۱) ابنِ اثیر، ۱/۱۹۷۔ ایک روایت کے مطابق جذیمہ نے اُسے موقع پر ہی قتل کرا دیا تھا۔ (مروج الذہب، ۲/۹۱، الاغانی، ۱۴/۲۰۷)

عدی ہے جو آگے چل کر حیرہ کی دولت لخمیہ کا بانی ثابت ہوا۔) جب عمرو ذرا بڑا ہو گیا تو ایک روز رقاش نے بنا سنوار کر خوشبو لگا کر اُسے جذیمہ کے پاس بھیجا۔ جذیمہ کو بھانجے پر بہت پیار آیا اور پھر عمرو اُس کے بچوں کے ساتھ ساتھ رہنے لگا۔ جذیمہ اُس کی غیر معمولی ذہانت پر بہت خوش ہوتا۔ اُس نے چاندی کی ایک ہنسلی اُس کے گلے میں ڈلوائی اور اسی سبب سے اُس کا لقب ''عمرو ذوالطّوق'' ہوا[1]۔

پھر اچانک ایک روز عمرو کو جنّات لے اُڑے۔ جذیمہ نے ایک مدت ہر چند تلاش کیا مگر کچھ پتا نہ پایا۔ آخر یہ اتفاق ہوا کہ قضاعہ کی شاخ بلقین (بنی القین) کے دو بھائیوں مالک اور عقیل کو اتفاقاً عمرو بڑی خستہ حالی میں مل گیا اور وہ اُسے جذیمہ کے پاس واپس لے آئے۔ جذیمہ بہت خوش ہوا اور انھیں منہ مانگا انعام دینے کا فیصلہ کیا۔ انھوں نے تاحیات جذیمہ کی ہم نشینیِ شراب کا شرف مانگا۔ چنانچہ ایک روایت کے مطابق چالیس برس تک[2] انھیں یہ حیثیت حاصل رہی اور وہ ''ندمانا جذیمۃ'' — (جذیمہ کے دو ندیم) — کے لقب سے معروف ہوئے اور طویل یکجائی کے سلسلے میں ضرب المثل ٹھیرے[3]۔

---

۱) بعض روایات کے مطابق عربوں میں یہ پہلا شخص ہے جسے ہنسلی پہنائی گئی (طبری، ۱۲،۱/۳۰)۔ روایت ہے کہ طویل گمشدگی کے بعد جب عمرو واپس آیا تو جذیمہ نے پُرانی یاد تازہ کرنے کے لیے پھر اُسے ہنسلی پہنا کر دیکھا اور پھر کہا کہ ''کبر عمرو عن الطوق۔'' ''اب عمرو ہنسلی کی عمر سے بڑا ہو گیا ہے۔'' یہ الفاظ ضرب المثل ہو گئے۔ (''شبّ عمرو عن الطوق'' زیادہ مشہور صورت ہے۔ روایتِ واقعہ کے بعض اور اختلافات کے لیے موازنہ کیجیے: الاغانی، ۱۴/۱۱۷، ابن اثیر، ۱/۱۹۸)

۲) وفیات، ۵/۱۱۷

۳) ابو خراش الہذلی کا قول ہے:

الم تعلمی ان قد تفرّق قبلنا
ندیما صفاءٍ مالک وعقیل

''(اے محبوبہ) کیا تجھے معلوم نہیں کہ ہم سے پہلے
ہر تکدر سے آزاد دو ساتھی، مالک اور عقیل، بھی (آخرکار) جدائی سے دوچار ہوئے''

متمم بن نویرہ نے اپنے بھائی مالک بن نویرہ کے مرثیے میں کہا:

وکنّا کندمانی جذیمۃ حقبۃ — من الدھر حتّٰی قیل لن یتصدّعا
فلما تفرّقنا کأنّی و مالکا — لطول اجتماع لم نبت لیلۃً مّعا

''ہم ایک مدت تک
جذیمہ کے دو ہم نشینوں کی طرح رہے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اُن دنوں الجزیرہ اور مشارف الشام کے علاقوں میں عمرو بن ظرب بن حسان بن اُذینہ[1] العملیقی کو اقتدار حاصل تھا۔ جذیمہ نے اُس پر لشکر کشی کی اور فتحیاب ہوا۔ عمرو بن ظرب مارا گیا۔ اُس کی دو بیٹیاں نائلہ اور زبیبہ[2] نام کی تھیں۔ نائلہ اُس کے بعد "الزبّاء" کے لقب سے حکمران ہوئی اور جذیمہ پر چڑھائی کا ارادہ کیا۔ لیکن زبیبہ کے مشورے سے یہ طے پایا کہ جنگ میں شکست کا خطرہ مول لیے بغیر جذیمہ کو مکروفریب سے ہلاک کیا جائے۔ چنانچہ الزباء نے جذیمہ کو پیغام بھیجا کہ مجھ عورت ذات سے حکومت نہیں سنبھلتی لہٰذا تم آ کر مجھ سے شادی کر لو اور یکجا سارا نظم ونسق سنبھال لو۔ جذیمہ فریب میں آ گیا اور ساحلِ فرات پر بمقام "بقّہ" مجلسِ مشاورت آراستہ کی۔ سب نے یہی مشورہ دیا کہ زباء کی دعوت قبول کر کے اپنی سلطنت میں اضافہ کر لینا چاہیے لیکن بنو لخم سے ایک وفادار مصاحب، قصیر بن سعد، جو جذیمہ کی ایک لونڈی کے بطن سے تھا اور نہایت زیرک اور معاملہ شناس تھا، اس رائے سے متفق نہ ہوا۔ اُس نے کہا: "رأی فاتر وغدر حاضر۔" "مشورہ ناقص ہے اور ایک کھلا فریب درپیش ہے۔" سو یہ الفاظ ضرب المثل ہو گئے۔ قصیر کی رائے تھی کہ جذیمہ زباء کو جواب لکھ دے کہ وہ خود چلی آئے لیکن باقی سب کی رائے ایک طرف تھی چنانچہ جذیمہ نے قصیر سے کہا: "رأیک فی الکنّ لا فی الضحّ۔" "تمھاری رائے درونِ خانہ تو بہت خوب ہے مگر میدانِ عمل کے لیے مناسب نہیں۔" سو یہ بھی ضرب المثل ٹھیری۔ قصیر نے کہا: "لا یطاع لقصیر امر۔" "قصیر بیچارے کی کون سنتا ہے۔" سو یہ بھی مثل ہوئی۔

جذیمہ نے عمرو بن عدی کو نظم ونسق سونپا اور خود اپنے سرکردہ مصاحبوں کے ہمراہ روانہ ہوا۔ جب فرات کے مغربی کنارے فرضۃ[3] کے مقام پر پڑاؤ ڈالا تو پھر قصیر کو بلا کر کہا: "کیا رائے ہے؟ قصیر نے کہا: "ببقّۃ ترکت الرأی۔" "رائے تو آپ بقّہ میں چھوڑ آئے۔" سو یہ الفاظ بھی

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حتیٰ کہ کہا جانے لگا کہ یہ دونوں جدا نہ ہوں گے

پھر جب ہم جدا ہوئے تو ایسا لگا جیسے میں اور مالک

اتنی طویل یکجائی کے باوصف، کبھی ایک رات بھی یکجا نہیں رہے"

۱) عمرو بن ظرب، عمالیق کے عمال میں بتایا جاتا ہے اور زباء کا لشکر بھی عمالیق اور عاربہ اولیٰ (عرب بائدہ) کے بعض اور بچے کھچے لوگوں پر مشتمل بتایا گیا ہے۔ (طبری، ۳۱/۲، ۳۲)

۲) بعض مصادر میں "ربیبہ" (رائے مہملہ سے) ملتا ہے۔ (مثلاً ابنِ اثیر، ۱۹۸/۱)

۳) "فُرضۃ نُعم" مراد ہے۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۸۷/۶/۳، الفرضۃ۔ فُرضۃ نُعم)

ضرب المثل ہوے۔ اور اسی سے عربوں میں ایک اور مثل مشہور ہوئی: "ببقة أبرم الأمر" "بقّہ میں قصہ تمام ہو گیا۔[1]"

بالآخر جذیمہ، زبّاء کے گھڑ سوار دستوں میں گھر گیا اور قصیر جذیمہ کی صبا رفتار گھوڑی "العصا" پر سوار ہو کر نکل گیا۔ زبّاء نے جذیمہ کو ایک چرمی فرش پر بٹھایا اور سونے کا ایک طشت منگوایا اور کہا کہ میں نے سُنا ہے بادشاہوں کا خون سگ گزیدگی کا علاج ہے۔ پھر اُسے خوب شراب پلا کر دونوں کلائیوں کی "راھشین" نامی رگیں کٹوادیں[2] اور طشت آگے بڑھا دیا۔ اُسے پیش گوئی کے طور پر بتایا گیا تھا کہ اگر اُس کا تھوڑا سا خون بھی طشت سے باہر ٹپک گیا تو اُس کا بدلہ لیا جائے گا، اور یہی ہوا۔ مرتے وقت جذیمہ کے بازو بے سکت ہو کر اس طرح ڈھلکے کہ خون طشت سے باہر ٹپک گیا۔

ادھر قصیر جب "العصا" پر سوار ہو کر فرار ہوا تو وہ برق رفتار گھوڑی ــــ جو عربوں کی کئی امثال میں زندۂ جاوید ہو گئی ہے ــــ اُسے لے کر غروبِ آفتاب تک مسلسل دوڑتی رہی اور بالآخر بے دم ہو کر ڈھیر ہو گئی۔ قصیر نے اُسے دفنا کر ایک مینار وہاں پر کھڑا کر دیا جو "بُرج العصا" کہلایا۔ بعدازاں کسی نہ کسی طرح عمرو بن عدی کے پاس حیرہ پہنچا۔ وہاں بعض سیاسی اختلافات برپا تھے جنھیں قصیر نے بڑی تگ و دو کر کے رفع کرایا اور فضا عمرو بن عدی کے حق میں ہموار ہو گئی۔ پھر قصیر نے اُسے جذیمہ کا قصاص لینے پر آمادہ کیا۔

الزبّاء کو ایک کاہنہ نے یہ خبر دی کہ اُس کی ہلاکت عمرو بن عدی کے سبب سے ہوگی۔ چنانچہ الزبّاء نے احتیاطی تدابیر شروع کیں اور اپنے تخت کے قریب سے لے کر ایک سرنگ شہر

---

۱) بعض روایات میں "أبرم" کی جگہ "قُضِی الأمر" آیا ہے۔ اس پوری کہانی میں اسی طرح قدم قدم پر جذیمہ، قصیر، زبّاء اور عمرو بن عدی کی زبانی اِکیس ایسے اقوال مروی ہیں جو عربوں کی امثال میں شامل ہو گئے۔ ان سب کو یہاں نقل کرنا باعثِ طوالت ہوتا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: (طبری، ۲/ ۳۲-۳۶، ابنِ اثیر، ۱/ ۱۹۹-۲۰۱، مروج الذہب، ۲: ۹۰-۹۸، الاغانی، ۱۴/ ۷۱-۷۳) اس سے عربی زبان و ادب کے پس منظر میں ان کہانیوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔

۲) احترامِ شاہی کے باعث دستور تھا کہ، جنگ کے علاوہ، بادشاہوں کو سر اُڑا کر قتل نہیں کیا جاتا تھا۔ (طبری، ۲/ ۳۳) علامتِ وقار ہونے کے علاوہ نشے کی حالت میں فصدیں کھول کر ہلاک کرنے کا یہ طریقہ مرگِ آسان (Euthanasia) کی ایک صورت بھی تھا۔ چنانچہ جب کسی کو اپنی موت کا طریق خود انتخاب کرنے کا موقع دیا جاتا تھا تو وہ یہی صورت پسند کرتا تھا۔ طرفہ کی موت سے متعلق روایت، جو آگے آتی ہے، اس کی مثال ہے۔ (دیکھیے: ص ۴۰۰)

کے اندر اپنے ایک قلعے تک کھدوائی[1] اور اپنے علاقے کے ماہر ترین مصور کو بلوا کر خفیہ طور پر حیرہ روانہ کیا کہ وہ ہر حالت اور ہر وضع میں عمرو بن عدی کی تصویریں بنا کر لائے تا کہ وہ اُسے فوری طور پر پہچان سکے۔ چنانچہ مصور نے اس تدبیر کو عملی جامہ پہنایا۔

ادھر قصیر نے عمرو سے کہا کہ میری ناک کاٹ ڈالو اور میری پیٹھ کو زخمی کر دو، اس کے بعد میں خود الزباء سے نمٹ لوں گا۔ عمرو نے کہا: بھلا تم جیسے خیر خواہ کے ساتھ میں یہ سلوک کیوں کر کر سکتا ہوں؟ اس پر قصیر نے خود ہی اپنی ناک کاٹ ڈالی اور اپنی پشت کو زخمی کر لیا چنانچہ مثل مشہور ہوئی: "لأ مرٍ ما جدع قصیر انفه۔"[2] "آخر کوئی بات تو تھی جس کی خاطر قصیر نے اپنی ناک کاٹی ہے۔" اس کے بعد اسی حالت میں وہ زباء کے پاس پہنچا اور یہ ظاہر کیا کہ عمرو بن عدی کا خیال ہے کہ جذیمہ کو تمھارے پھندے میں پھنسا کر قتل کرانے والا میں ہوں چنانچہ اُس نے میری یہ گت بنا ڈالی ہے۔ اُس کی قابلِ رحم حالت دیکھ کر زباء کو یقین آ گیا اور اُسے پناہ دے دی۔ قصیر ذہین آدمی تھا اور درباری امور کا تجربہ بھی رکھتا تھا۔ بہت جلد اُس نے زباء کو متاثر کر کے اُس کا اعتماد حاصل کر لیا۔

آخر ایک روز اُس سے کہنے لگا کہ عراق میں میرا بہت کچھ سرمایہ رہ گیا ہے اور وہاں بے مثال قسم کے شاہانہ پارچہ جات، خوشبوئیں اور بڑی بڑی نادر چیزیں ملتی ہیں۔ اگر آپ مجھے وہاں بھجوا دیں تو میں اپنا مال بھی لے آؤں اور آپ کے لیے بھی ایسا سامان لاؤں کہ آپ کو زبردست منافع بھی حاصل ہوں اور وہ نوادر بھی ہاتھ آئیں جو ہر بادشاہ کے پاس ہونے چاہییں۔ زباء نے ایک قافلہ اور کچھ سامانِ تجارت ہمراہ کر کے اُسے روانہ کر دیا۔

وہاں قصیر بھیس بدل کر عمرو بن عدی سے ملا اور ساری صورتِ حال سے اُسے آگاہ کیا۔ عمرو نے طرح طرح کے پارچہ جات اور نوادر وغیرہ اُس کے ساتھ کر دیے۔ زباء نے یہ سازو

---

۱) ابن الکلبی کی روایت کے مطابق یہ سرنگ زباء کے باپ نے دونوں بہنوں کے رابطے کے لیے بنوائی تھی کیونکہ شہر کے اندر والا قلعہ زباء کی بہن کا تھا۔ (طبری، ۱۲، ۳۴)

الاغانی کی روایت کا لبِ لباب یہ ہے کہ زباء نے فرات کے کنارے اپنے قلعے میں اپنے تخت کے نیچے سے یہ سرنگ کھدوائی جو دریا کے پار اُس کی بہن کے تخت کے نیچے جا نکلتی تھی۔ (الاغانی، ۱۴، ۷۱-۷۳)

۲) طبری کی روایت میں "لمکر ما جدع انفه قصیر" آیا ہے۔ یعنی "قصیر نے اپنی ناک آخر کسی چال کے پیشِ نظر کاٹی ہے۔" یہ مثل ایسے موقع پر بولتے ہیں جب کوئی شخص بظاہر اپنا ہی نقصان کر رہا ہو لیکن در پردہ کسی گہری تدبیر میں لگا ہوا ہو۔

سامان دیکھا تو بہت خوش ہوئی اور قصیر پر اُس کا اعتماد اور بڑھ گیا۔ چنانچہ دوسری مرتبہ اُسے پہلے سے زیادہ اہتمام کے ساتھ روانہ کیا اور وہ عمرو کے ہاں سے جو کچھ بھی اعلیٰ سے اعلیٰ اور نادر سے نادر سامان ہو سکا لے گیا۔

تیسری مرتبہ جب عراق پہنچا تو عمرو بن عدی سے کہا کہ اپنے با اعتماد ساتھیوں اور سپاہیوں کی ایک جماعت اکٹھی کرو اور اُن کے لیے بوروں کا بندوبست کرو اور دو دو آدمی دو دو بوروں میں بند کر کے ایک ایک اونٹ پر لاد دو۔ ان بوروں کے بند اندر کی جانب ہونے چاہمیں۔ جب یہ قافلہ زبّاء کے پایہ تخت کے قریب پہنچا تو قصیر پیش قدمی کر کے زبّاء کے پاس جا پہنچا اور اُسے بے شمار پارچہ جات اور نوادر کے آنے کی نوید سنائی اور کہا کہ خود ایک نظر اونٹوں کی ان لدی پھندی قطاروں پر ڈال کر دیکھو۔ سو زبّاء نے نکل کر دیکھا کہ اونٹ آ رہے ہیں اور مارے بوجھ کے اُن کے پاؤں زمین میں دھنسے جا رہے ہیں۔ اس پر اُس نے کہا: اے قصیر:

ما للجمال مشيها وئيدا

أ جندلا يحملن أم حديدا

أم صرفانا بارداً شديدا

''اونٹوں کو کیا ہو گیا ہے کہ اُن کی چال بڑی دھیمی ہے

کیا وہ چٹانیں اُٹھائے ہوئے ہیں یا لوہا

یا سرد اور سخت سیسہ ۔۔۔؟''

جب آخری اونٹ شہر میں داخل ہوا تو دربانِ شہر نے، جو نبطی الاصل تھا، اپنا آنکس بوری میں چبھو کر دیکھا۔ اندر جو شخص تھا اُس کا گوز خطا ہو گیا۔ اس پر دربان نے سراسیمہ ہو کر نبطی زبان میں برجستہ کہا: ''بشتا بسقا'' جس کا عربی مفہوم ''فی الجوالق شر'' ''بوریوں میں شر پنہاں ہے'' ضرب المثل ہو گیا۔

جب اونٹ شہر کے وسط میں پہنچے تو انھیں بٹھا دیا گیا۔ مسلح آدمی بوروں سے نکل کر اہلِ شہر پر ٹوٹ پڑے اور اُنھیں تہ تیغ کرنا شروع کر دیا (ٹرائے کے گھوڑے اور علی بابا چالیس چور کی کہانی سے مشابہت ملاحظہ ہو)۔ قصیر نے عمرو بن عدی کو سرنگ کا دروازہ دکھا دیا تھا۔ سو جب زبّاء بھاگتی ہوئی اُس طرف آئی تو عمرو کو سامنے کھڑا ہوا پایا۔ اُس کو پہچانتے ہی اُس نے اپنی انگوٹھی میں سے زہر چوس لیا اور کہا: ''بِیَدِی لا بِیَدِ عَمْرٍو''

''خود اپنے ہاتھ سے، نہ کہ عمرو کے ہاتھ سے۔'' سو یہ الفاظ بھی ضرب المثل ہو گئے![1]

عمرو نے بڑھ کر تلوار کا وار اُس پر کیا اور اُسے مار ڈالا اور شہر کو تاخت و تاراج کر کے واپس عراق چلا گیا۔[2] بعد ازاں جذیمہ کی سلطنت عمرو کو مستقل طور پر منتقل ہو گئی جس پر تا دیر اُس کا سکہ رواں رہا۔ اُس نے پایۂ تخت حیرہ کو بنایا اور اس طرح حیرہ کے ملوکِ آلِ نصر یا آلِ لخم کا آغاز ہوا۔[3]

---

۱) طبری کی روایت میں ''بیدی لا بیدک یا عمرو'' ''اے عمرو! اپنے ہاتھوں، نہ کہ تیرے ہاتھوں'' کے الفاظ آتے ہیں۔ (طبری، ۲: ۳۶) لیکن زیادہ مشہور الاغانی اور ابنِ اثیر کی روایت ہی ہے جو اوپر درج ہوئی۔

۲) ابنِ اثیر، ۱/۲۰۱۔ اس قصے کی بہت سی تفصیلات اُس قصیدے میں منظوم ملتی ہیں جو عدی بن زید العبادی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ مطلع ہے:

أبدلت المنازل أم عفينا　　　تقادم عهدها أم قد بلينا

پھر قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

ألا يا أيها المثرى المرجى　　　ألم تسمع بخطب الأوّلينا

دعا بالبقة الأمراء يوما　　　جذيمة ينتحى عصبا ثبينا

فطاوع أمرهم وعصا قصيرا　　　وكان يقول، لو تبع، اليقينا

اسی طرح اس واقعے کی تلمیحات اور بہت سے اشعار میں ملتی ہیں، مثلاً: المتلمس، المخبل السعدی اور ابنِ دُرید کے بعض اشعار میں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۲/۳۶، الاغانی، ۱۴/۷۳ نیز ابنِ اثیر، ۱/۲۰۲، حواشی از محقق۔

۳) روایت کی بعض جزوی تفصیلات میں ابنِ اثیر، ۱/۱۹۶-۲۰۳، مروج الذہب، ۲/۹۰-۹۸، الاغانی، ۱۴/۶۸-۷۴ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ طبری، ۲: ۲۸-۳۷ سے ملخص ہے۔

بعض مستشرقین نے یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ زبّاء کا قصہ تدمر کی ملکہ ''زنوبیا'' کے تاریخی واقعات کی مسخ شدہ صورت ہے۔ اور لفظ ''زبّاء'' ''زنوبیا'' (زینب) یا بقیاسِ دیگر زنوبیا کے سپہ سالار ''زبدیٰ'' کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ اسی طرح بعض اور قیاسات بھی ہیں۔

زنوبیا کے شوہر کا نام تواریخ میں "Odenathus" آیا ہے جسے عربی ''أذینہ'' کے مترادف تصور کیا گیا ہے۔ پھر چونکہ زبّاء کے باپ عمرو بن ظرب بن حسان بن أذینہ کے شجرے میں یہ نام آیا ہے اس لیے اُسے "Odenathus" سمجھ لیا گیا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے: (بروکلمان، ۱/۱۲۸-۱۲۹)

(Nicholson, 35, Hitti, 75, 76, Enc. Arabic Civilization, 580-81 "Zenobia", 424-25 "Palmyra")

عربی اشتقاق کے مطابق ''الزبّاء'' کا مطلب ہے ''بہت بالوں والی'' — (زیادہ تحدید کے ساتھ ''کانوں اور چہرے پر بہت بالوں والی'') — اگر عرب روایات کی چھان پھٹک کی جائے تو یہ سُراغ ملتا ہے کہ زبّاء کے جسم پر بکثرت بال تھے۔ جب اُس نے جذیمہ کو اپنے پھندے میں پھانس لیا تو اُس پر پھبتی کسنے کے لیے عریاں ہو گئی اور جذیمہ نے دیکھا کہ اُس نے موئے زہار کو مینڈھیوں کی صورت میں گوندھ رکھا تھا۔ (طبری، ۲/۳۳، ابنِ اثیر، ۱/۱۹۹ نیز دیکھیے اسی سلسلے کی بعض اور تفصیلات کے لیے مروج الذہب، ۲/۹۷) لقب ''الزبّاء'' کی یہی تفسیر زیادہ قریب الفہم ہے بہ نسبت اس کے کہ اسے زبدیٰ یا زنوبیا یا کسی اور نام کی تحریف سمجھا جائے۔ پھر

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

عمرو بن عدی کے بعد آلِ لخم کا دوسرا قابلِ ذکر بادشاہ پرانی روایات کے مطابق النعمان الاعور سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ۱۹۰۱ء میں فرانسیسی ماہرِ آثارِ قدیمہ دِوْسو (Dussaud) اور میکلر (Macler) کی مساعی کے نتیجے میں "امرؤ القیس بن عمرؤ" کا نام ابھر کر سامنے آیا ہے جسے محققین نے لخمی فرمانروا اور خود عمرو بن عدی کا بیٹا تصور کیا ہے[1]۔ دوسو نے شام کے علاقۂ حوران میں النمارہ کے مقام پر وہ مشہور سنگی کتبہ دریافت کیا جو "کتابۃ النمارۃ" یا "نقش النمارہ" کے نام سے معروف ہے اور شمالی عرب کی تاریخ کا ایک قدیم ترین مستند ماخذ ہونے کے علاوہ عربی زبان اور رسم الخط کے ارتقاء کی ایک نہایت اہم کڑی بھی ہے۔ نبطی خط میں پانچ سطروں پر مشتمل اس کتبے کی عبارت کو کچھ یوں پڑھا گیا ہے:

۱- "تی نفس مر القیس بر عمرو ملک العرب کله ذو اسر التج

۲- وملک الاسدین ونزرو وملو کھم وھرب مذحجو عکدی وجا

۳- بزجی فی حبج نجرن مدینة شمّر و ملک معدو و نزل بنیه

۴- الشعوب و وکلھن فرسو لروم فلم یبلغ ملک مبلغه

۵- عکدی۔ ھلک سنة ۲۲۳ یوم ۷ بکسلول بلسعد ذو ولده"[2]

جواد علی نے آج کی فصیح عربی میں اس کا مفہوم یوں متعین کیا ہے[3]۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

عرب روایات میں زباء کا نام "نائلہ" آیا ہے جسے زبدیٰ یا زنوبیا وغیرہ سے کوئی مشابہت نہیں۔ اسی طرح عمرو بن ظرب کی چوتھی پشت میں "اُذینہ" کا نام آجانے سے خود اُسے "اُذینہ" قرار دینا بھی محلِ نظر ہے۔

۱) دیکھیے Ch.Pellat کا مقالہ "Amr B. Adi" ,Enc.Isl., 1/450

۲) جواد علی، ۱۹۱/۳-۱۹۲ نیز جُرجی زیدان، ۳۳/۱-۳۴، اللغات السامیۃ، ۱۸۹-۱۹۰

۳) جواد علی، بحوالۂ بالا۔ نیز موازنہ کیجیے: جرجی زیدان اور اللغات السامیۃ، (حوالۂ بالا)۔ کتبے کی قراءت میں ابہام رہا ہے۔ خود دِوْسو نے وقتاً فوقتاً نظرِ ثانی کی۔ دیگر علماء نے بھی قیاس دوڑایا۔ وہ قراءت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو امریکی پروفیسر بیلمی (J.A. Bellamy) نے سابقہ قراءتوں کا جائزہ لینے اور اصل کتبے کو دیکھنے کے بعد ۱۹۸۵ء میں شائع کی۔ (JAOS, Vol. 105, No. 1, pp. 31-51, "A New Reading of the Namarah Inscription".) بیلمی نے پوری عبارت کو معیاری عربی میں واضح کرنے اور بعض لفظی و تاریخی ابہام دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ (مثلاً "کلّه ذو اسر التج" (س ۱) کی جگہ "لقبُه ذو اسدٍ ومَذحِج"، "الاسدین ونزرو" (س ۲) کی جگہ "الاسدیّین و نُبِهروا[ا]"، "فرسو لروم" کی جگہ "فرأسُو[ا] لروم" اور مُبہم لفظ "عکدی" کا مفہوم "عن یکذا" بمعنی "بعد ازاں" متعین کرنا، وغیرہ)۔ دِوْسو کی پُرانی قراءت میں بھی "فلم یبلغ ملک مبلغه" جیسے ٹکڑے فصحیٰ کا نمونہ ہیں اور نبطی رسم الخط میں بھی قابلِ شناخت۔ (دیکھیے اگلے صفحے پر کتبے کی نقل)۔ تازہ تر قراءتوں کی گنجائش ہنوز باقی ہے۔

نقشِ نمارہ

(۱۹۰۱ء میں دریافت ہونے والا اصل سنگی کتبہ پیرس کے Louvre عجائب گھر میں نمبر AO 4083 کے تحت محفوظ ہے)

۱- هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملک العرب کلهم الّذی نال التّاج
۲- وملک الأسد ین ونزارا و ملوکهم وهزم مذحجا بقوته وقاد
۳- الظّفر الی أسوار نجران مدینة شمر۔ وملک معدّا و استعمل ابناءه علی
۴- القبائل و و کلهم لدی الفرس والرّوم۔ فلم یبلغ ملک مبلغه
۵- فی القوة۔ هلک سنة ۲۲۳ یوم ۷ بکسلول۔ لیسعد الذی ولده۔

اُردو میں مفہوم کچھ یوں ہوگا:

۱- یہ امرؤ القیس بن عمرو کی قبر ہے جو کل عرب کا بادشاہ تھا۔ جس نے تاج پر تصرف کیا
۲- اور اسدین و نزار اور اُن کے بادشاہوں پر اقتدار جمایا اور مذحج کو بزور مار بھگایا اور پہنچا دی
۳- فتح نجران کی فصیلوں تک جو شمرؔ کا شہر ہے اور معدؔ پر اقتدار پایا اور اپنے بیٹوں کو عامل بنایا
۴- قبایل پر اور انھیں اہلِ ایران و روم کے ہاں نیابت بخشی۔ سو کوئی بادشاہ اس حد کو نہیں پہنچ سکا جہاں تک وہ پہنچا
۵- طاقت میں۔ اُس نے وفات پائی ۲۲۳ میں بتاریخ ۷ کسلول۔ اُس کی اولاد باسعادت رہے

اہلِ شام اُس دور میں سنہ بُصروی استعمال کرتے تھے جو ۱۰۵ عیسوی سے آغاز ہوتا ہے۔ لہٰذا نقشِ نمارہ کا زمانہ (۲۲۳ + ۱۰۵) = ۳۲۸ عیسوی کا ہوا۔ ''کسلول'' سے مراد جواد علی نے ''کانون الاوّل'' یعنی دسمبر اور جرجی زیدان نے ''ایلول'' یعنی ستمبر لیا ہے![1] گویا یہ نقش ۷ ستمبر یا ۷ دسمبر ۳۲۸ء کا ہے۔

ہم یہ تحقیق نہیں کر سکے کہ امرؤ القیس مذکور کو لخمی فرمانروا کون کون سے قرائن و شواہد کی بنا پر قرار دیا گیا ہے جب کہ کتبے میں اِس کی کوئی داخلی شہادت نہیں۔ اُس کے بیٹوں کی ایران و روم میں نیابت کی قراءت بھی اختلافی ہے۔ بہر حال اگر اُس کا لخمی ہونا تسلیم کر لیا جائے تو پھر اُسے عمرو بن عدی کا بیٹا تصور کرنا ہی قرینِ قیاس ہے کیونکہ عمرو بن عدی کے بیٹے اور پڑپوتے کا نام امرؤ القیس تھا۔ اُن کا شجرہ تواریخ میں یوں محفوظ ہے: ''امرؤ القیس بن عمرو بن امرؤ القیس بن عمرو بن عدی''۔ گویا امرؤ القیس بن عمرو اوّل اور امرؤ القیس بن عمرو دوم دونوں ایک ہی نام اور ولدیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے اوّل کو امرؤ القیس ''البدء'' بھی کہا جاتا ہے[2] اور یہی نقشِ نمارہ میں مراد ہوسکتا ہے کیونکہ عمرو بن عدی کو شاہپور اوّل کے دورِ حکومت (۲۴۱-۲۷۲ء) کا آدمی سمجھا گیا ہے

---

۱) جواد علی و جرجی زیدان، حوالہ بالا۔
۲) طبری، ۱۲/۲/۷، ابنِ اثیر، ۱/۳۳۳۔ ''البدء'' کا مطلب ہی ''الاوّل'' ہے۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اور نقشِ نمارہ کی رو سے امرؤ القیس بن عمرو کی تاریخِ وفات ۳۲۸ء بنتی ہے۔ لہٰذا، قربِ زمانی کے اعتبار سے، ان دونوں کو باپ بیٹا تصور کرنا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

آگے چل کر آلِ لخم میں نعمان اوّل (۴۰۰-۴۱۸ء تقریباً) قابلِ ذکر ہے جو "الاعور" (یک چشم) نیز "صاحب الخورنق" کے القاب سے معروف ہے۔ "الخورنق"[1] (خَ۔ وَرْ۔ نَق) وہ قصر تھا جسے نعمان نے یزدگرد اوّل (۳۹۹-۴۲۰ء) کے ایما پر اُس کے بیٹے بہرام گور کے لیے حیرہ کے قریب تعمیر کرایا۔ اسے فنِ تعمیر کے عجائبات میں شمار کیا گیا اور عربی ادب میں اسے شوکت وعظمت کے ایک استعارے کی حیثیت حاصل ہوئی۔[2]

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

عربوں کے انساب پر نظر ڈالی جائے تو واضح ہوتا ہے کہ اُن کے ہاں اسلاف کے ناموں کو بار بار دہرانے کا رواج تھا چنانچہ اکثر دو چار پشت کے بعد پھر گزشتہ ناموں کی تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ خانوادۂ لخم کو "مناذرہ" اسی لیے کہا گیا کہ ان کے شجرے میں "المنذر" نام کی جابجا تکرار ہے۔ اسی ضمن میں پوتے کا نام دادا پر رکھنے کا رواج بھی بہت عام تھا، مثلاً: علی بن الحسین بن علی بن الحسین بن علی بن ابی طالب، اسی طرح معاویہ بن یزید بن معاویہ۔ بعض اوقات کئی کئی پشتوں تک ایک ہی نام چلتا رہتا ہے، مثلاً: غسانیوں کے شجرے میں الحارث (الاصغر) بن الحارث (الاعرج) بن الحارث (الاکبر)۔ اسی طرح محمد بن محمد بن محمد بن احمد الغزالی...... وغیرہ وغیرہ۔ شجرہ ہائے نسب میں اسلاف کے ناموں کی اس پیہم بازگشت کو شاید وہ عظمتِ رفتہ کی تجدید کی ایک صورت خیال کرتے تھے۔

۱) لفظ "خورنق" کے اشتقاق کی بحث میں اصمعی کی یہ رائے زیادہ وزنی معلوم ہوتی ہے کہ یہ فارسی لفظ "خورنقاہ" یا "خرنگاہ" (بمعنی موضع الاکل والشرب، جائے خوردن، خوردن گاہ کا مخفف) سے معرّب ہے جسے عربوں نے "سفرجل" کے وزن پر ڈھال لیا۔ فرہنگِ انندراج میں "خورنگاہ"، "خورنگہ" یا "خورنہ" سے مراد ایوان کے آگے کا وہ حصہ بتایا گیا ہے جہاں دھوپ پڑتی ہو کیونکہ ایرانی بادشاہ آفتاب کی برکت کے خیال سے وہاں بیٹھ کر کھاتے پیتے تھے۔ اس سے یہ قیاس پیدا ہوتا ہے کہ یہ "خوردن گاہ" کے علاوہ خور + نگہ یعنی "نگاہِ خورشید" یا "نگہ بہ خورشید" سے بھی ماخوذ ہوسکتا ہے۔ خفاجی نے شفاء الغلیل (۸۸) میں اسے "خوررنگ" سے معرّب قرار دیا ہے۔ اسلامی دور میں بھی اس عمارت میں اضافے ہوتے رہے۔ عباسیوں کے زمانے تک یہ باقی تھی۔ چودھویں صدی عیسوی تک کی بعض تحریروں میں اس کے کھنڈر مذکور ہیں۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۲/ ۴۹۰، "الخورنق": المعرب، ۵۵-۵۶، تاج العروس: "خرنق"۔ لغت نامہ و برہان قاطع: "خورنق، خورنگاہ، خورنگہ، خورنہ۔" Enc. Arabic Civilization, 292, "Khawarnaq".

۲) چنانچہ اشعار میں بکثرت اس کا ذکر ملتا ہے، مثلاً: المنخل الیشکری کہتا ہے:

فاذا انتشیت فاننی رب الخورنق والسدیر (الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۱۷۶)

"سو جب میں سرمستی کی کیفیت میں ہوتا ہوں تو خورنق اور سدیر کا مالک ہوتا ہوں"

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

روایت ہے کہ یزدگرد کا کوئی بچہ جیتا نہ تھا۔ لہٰذا بہرام گور کے لیے اُسے کسی صاف ستھرے پُر فضا اور صحت افزا مقام کی جستجو ہوئی۔ اس ضمن میں حیرہ کے مضافات کا پتا اُسے بتایا گیا۔ چنانچہ اُس نے بہرام گور کو نعمان کے سپرد کر دیا اور ہدایت کی کہ اُسے عرب کے صحراؤں میں گھمایا پھرایا کرے، نیز اُس کی سکونت کے لیے "الخورنق" کی تعمیر کا حکم دیا۔ یہ کام ایک رومی معمار "سِنمّار" (سِ۔نم۔مار) کے سپرد ہوا۔ عمارت مکمل ہوئی تو اُس کے حسن و جمال اور کمالِ فن کو دیکھ کر سب حیران رہ گئے۔ اس پر سنمار بول اُٹھا کہ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ تم میری اُجرت پوری پوری چکا سکو گے اور میرے ساتھ شایانِ شان سلوک کر سکو گے تو میں اُسے ایسے ڈھب سے تعمیر کرتا کہ وہ سورج کے رُخ کے ساتھ ساتھ گردش کرتا۔ نعمان نے کہا: اچھا، تو گویا تو اس سے بہتر تعمیر پر قادر تھا اور پھر ایسا نہ کیا۔ پھر حکم دیا کہ اسے قصر کی بلندی سے گرا دیا جائے[1]۔

ایک اور روایت کے مطابق سنمار نے یہ کہا تھا کہ مجھے اس میں ایک اینٹ ایسی معلوم ہے کہ اگر وہ جگہ سے ہٹ جائے تو ساری کی ساری عمارت ڈھے جائے گی۔ نعمان نے پوچھا: "کیا تیرے سوا کسی اور کو بھی اُس کا علم ہے؟" اُس نے کہا: "نہیں۔" نعمان نے کہا: "تو پھر میں ایسا کروں گا کہ کسی کو بھی اس کا علم نہ رہے۔" چنانچہ اُسے قصر کی بلندی سے پھکوا دیا اور اُس کے ٹکڑے ہو گئے[2]۔ یہیں سے "جزاء سنمار" ــــ (سنمار کا سا بدلہ) ــــ کی مثل مشہور ہوئی جس کا ذکر اشعارِ عرب میں بکثرت آیا ہے[3]۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اسی طرح دیکھیے: معجم البلدان میں "الخورنق" اور "السدیر" کے تحت عبد المسیح بن عمرو، علی بن محمد الحمانی اور الاسود بن یعفر کے اشعار۔ السدیر بھی خورنق کے قریب نعمان ہی کا بنوایا ہوا ایک اور قصر بتایا جاتا ہے۔ ابوعبیدہ نے اسے "سِدلی" یعنی "سہ درہ" سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ بعض روایات میں اس کی اصل "سہ دِیر" بتائی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ "دیر" پہلوی زبان میں گنبد کو کہتے ہیں اور اس عمارت میں اوپر تلے تین گنبد تھے۔ بعض کے نزدیک سدیر حیرہ کے ایک دریا کا نام ہے۔ (مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ۵۹/۳-۶۱، "السدیر"۔ فرہنگ انندراج و برہانِ قاطع: "خورنق، سدیر")

۱) طبری، ۲/۲، ۷، ابنِ اثیر، ۱/ ۲۳۳۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس اندیشے سے قتل کرا دیا کہ کسی اور بادشاہ کے لیے اس سے بہتر عمارت تعمیر نہ کر دے۔ (لغت نامہ، "خورنق")

۲) معجم البلدان ۲/ ۴۹۱، "الخورنق"۔

۳) عبد العزیٰ بن امرئ القیس الکلبی نے الحارث بن ماریۃ الغسانی کے عتابِ ناروا کا شکار ہو کر، اپنا موازنہ سنمار سے کرتے ہوئے، سنمار کی ساری کہانی مختصر اً نظم کر دی ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے: (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نعمان بڑا جنگجو اور سخت گیر بادشاہ تھا۔ شاہِ ایران نے ''دوسر'' اور ''الشہباء'' نامی دو لشکر اُس کی کمان میں دے رکھے تھے جن کی مدد سے اُس نے شام پر پے بہ پے بڑے تباہ کن حملے کیے اور سرکش عرب قبایل کی بھی سرکوبی کی۔ لیکن آخری ایام میں اچانک اُس پر ترکِ دنیا کا خیال غالب آ گیا۔

روایت میں آیا ہے کہ موسمِ بہار میں ایک روز وہ خورنق میں بیٹھا ہوا تھا کہ وہاں سے جھانک کر مغرب کی سمت نجف کے باغات اور نہریں اور مشرق کی جانب دریائے فرات کو دیکھا اور گل و سبزہ و آبِ رواں کی دل کشی سے متاثر ہو کر اپنے وزیر سے کہا: ''کیا تم نے پہلے کبھی ایسا منظر دیکھا ہے؟'' اُس نے کہا: ''نہیں، مگر اے کاش اِسے ثبات بھی ہوتا۔'' نعمان نے کہا: ''ثبات کس چیز کو ہے؟'' اُس نے کہا: ''جو کچھ خدا کے پاس آخرت میں ہے۔'' نعمان نے کہا: ''اُس کا حصول کیونکر ممکن ہے؟'' وزیر نے کہا: ''ترکِ دنیا، عبادتِ الٰہی اور جو کچھ خدا کے ہاں ہے اُس کی طلب کے ذریعے۔'' نعمان نے اُسی رات سلطنت چھوڑ دی اور لباسِ پلاس پہن کر نکل گیا اور روپوش ہو گیا[1]۔ عدی بن زید کے یہ مشہور شعر اسی روایت سے متعلق ہیں[2]:

و تذكّرُ ربُّ الخورنقِ إذ أشرف يوماً وللهدىٰ تفكيرُ
سَرَّهُ حالُه وكثرةُ ما يملكُ والبحرُ معرضاً والسَّديرُ
فارعوىٰ قلبُه فقال و ما غبطةُ حيٍّ الى المماتِ يصيرُ
ثمّ بعد الفلاحِ والمُلكِ والإمّةِ وارتْهُمُ هناك القبورُ
ثم أضحَوا كأنهم ورقٌ جفّ فألوتْ به الصَّبا والدَّبورُ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

جزاني جزاه الله شر جزائه جزاء سنمّار و ما كان ذا ذنب

اسی طرح ابو الطمحان القینی، سلیط بن سعد اور یزید بن إیاس النہشلی کے اشعار بھی تواریخ میں منقول ہیں۔ (دیکھیے: طبری، ۱/۲، ۷۲-۷۳)

شاید کسی روایت میں سنمار کے ہاتھ کاٹنے کا بھی ذکر ہو کیونکہ محمد حسین آزاد نے مثنوی ''زمستاں'' میں کہا ہے:

نقشہ نعمان خورنق کا جماتا ہے کبھی سنمار اپنے کٹے ہاتھ دکھاتا ہے کبھی (نظمِ آزاد، ۸۴)

آزاد نے لفظ ''سنمار'' میں تصرف کیا ہے اور ''میم'' کی تشدید کو ''نون'' پر منتقل کر دیا ہے۔

۱) طبری، ۱/۲، ۷۳-۷۴

۲) یا، بقیاسِ بعض، یہ روایت خود اِن اشعار کی بنیاد پر گھڑ لی گئی ہے (Nicholson, 40)۔ اشعار کے متن میں مختلف مصادر میں تھوڑا تھوڑا فرق پایا جاتا ہے۔

''اور خورنق کے مالک کو یاد کر
جب ایک روز اُس نے بلندی سے جھانکا
ہدایت حاصل ہو تو غور و فکر ضرور پیدا ہوتا ہے
اُسے اُس کی خوش حالی، املاک کی کثرت
پیشِ نظر پھیلے ہوئے سمندر[1] اور سدیر نے مسرور کیا
پھر اچانک اُس کے دل نے پلٹا کھایا اور اُس نے سوچا:
بھلا اُس زندہ کی مسرت کیا معنی؟
جس کی منزلِ آخریں موت ہے
کامرانی، حکومت اور عیش و آرام کی زندگی کے بعد بھی
بالآخر لوگوں کو قبروں نے ڈھانپ لیا
اور پھر وہ ایسے ہو گئے
گویا سوکھے ہوئے پتے تھے
جنھیں پورب اور پچھم کی ہوائیں اُڑا لے گئیں''

نعمان کے بعد اُس کا بیٹا المنذر اوّل تخت نشین ہوا۔ اُس وقت تک لخمیوں کی قوت اور اثر و رسوخ کتنا بڑھ چکا تھا اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا کہ یزدگرد کے مرنے کے بعد بہرام گور کو تخت نشیں کرانے میں منذر کو بڑا دخل تھا۔ یزدگرد کے ظلم و ستم سے نالاں ہونے کے باعث ایرانی اعیان و اکابر بہرام گور کے حق میں نہ تھے۔ علاوہ ازیں وہ بہرام سے اس لیے بھی بُعد محسوس کرتے تھے کہ وہ عربوں میں پلا بڑھا تھا اور اُنھی کے سے طور طریقے اختیار کر گیا تھا۔[2] چنانچہ انھوں نے اردشیر بابکاں کی نسل سے ایک اور شخص کو نامزد کر لیا تھا لیکن منذر کی بروقت مداخلت سے بہرام کو اپنی برتری ثابت کرنے کا موقع مل گیا۔[3] منذر کے طویل دورِ حکومت

---

۱) ''البحر'' سے مراد یہاں عموماً دریائے فرات تصور کیا جاتا ہے جس کا ذکر مندرجہ بالا روایت میں وضاحت سے آیا ہے۔ تاہم جغرافیہ قدیم کی ایک روایت کے مطابق ایک زمانے میں ''بحرِ فارس'' ــــ (موجودہ ''خلیج فارس'') ــــ حیرہ تک پھیلا ہوا تھا۔ (معجم البلدان، ۲/۳۷۵: ''الحیرۃ''۔ ''زعموا انّ بحر فارس کان یتصل بہ''۔)
۲) بہرام گور کئی زبانیں جانتا تھا اور فارسی کے علاوہ عربی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اُس سے منسوب بعض اشعار کتبِ تاریخ میں محفوظ ہیں۔ (دیکھیے: مروج الذہب، ۱/۲۶۱-۲۶۲)
۳) طبری، ۲/۴، ۷۷-۷۸

(تقریباً ۴۱۸-۴۶۲ء) کے ابتدائی سالوں ہی میں ایران اور روم کے مابین جنگ چھڑ گئی۔ منذر نے اپنی سرپرست مملکت کا ساتھ دیتے ہوئے رومیوں کے خلاف جنگ کی لیکن ہزیمت اٹھانا پڑی۔ یہ واقعہ ۴۲۱ء کا ہے۔

آگے چل کر خانوادۂ لخم کی نمایاں شخصیت المنذر ثالث ہے جس کا دور (۵۰۵-۵۵۴ء) کے لگ بھگ تصور کیا جاتا ہے۔ عربوں میں وہ المنذر بن ماء السّماء کے نام سے معروف ہے۔ ''ماء السّماء[1]'' اُس کی ماں کا لقب تھا۔ المنذر ثالث لخمیوں کے نہایت جابر، قاہر اور طاقتور حکمرانوں میں سرِفہرست ہے اور اُس کی خشم ناک وخونخوار طبیعت کے پیشِ نظر مناذرۂ عراق میں ''المنذر'' — (ڈرانے والا) — کے مفہوم کا صحیح ترین اطلاق اُسی کی شخصیت پر ہوتا ہے۔

اپنے دور کے پہلے بیس برس کے دوران کسی وقت منذر کو عارضی طور پر زوال آیا اور آلِ کندہ — جن کا ذکر آگے آتا ہے — کے حارث بن عمرو نے عراق پر حملہ کر کے اُسے بے دخل کر دیا۔ روایت ہے کہ منذر کے اس زوال کی اصل وجہ یہ تھی کہ شاہ قباد کے زمانے میں ایران میں مزدکی عقاید کو شاہی سرپرستی حاصل ہو گئی تھی جب کہ منذر مزدکی عقاید کا مخالف تھا اور اس طرح اُس نے اپنی سرپرست قوت کو اپنے خلاف کر لیا تھا۔ ایران میں نوشیرواں برسرِ اقتدار آیا تو اُس نے مزدک اور اُس کے پیروؤں کا قتلِ عام کرا دیا اور منذر پھر برسرِ اقتدار آ گیا۔ منذر نے اپنی گزشتہ شکست کا بہت خوفناک بدلہ آلِ کندہ سے لیا اور اُن کے شاہی خاندان کے اڑتالیس افراد کو تہ تیغ کر دیا جس کے بعد کندہ کو بتدریج مکمل زوال کا سامنا کرنا پڑا۔[2] خود حارث بھی ۵۲۹ء میں شکست کھا کر منذر کے ہاتھوں قتل ہو گیا۔[3] ایران کی مدِمقابل سلطنتِ روم کے خلاف بھی منذر کے اقدامات بڑے شدید تھے۔ اُس نے سرزمینِ شام کو انطاکیہ کی حدود تک پامال کر ڈالا۔ بالآخر رومیوں کی طرف سے آلِ غسّان کا فرمانروا ''الحارث الاعرج'' اس علاقے پر مامور ہوا اور منذر کی ٹکر کا آدمی ثابت ہوا۔ اس کے بعد پیہم حیرہ اور غسّان کی چپقلش جاری رہی حتیٰ کہ ۵۵۴ء کے لگ بھگ مشہور ومعروف جنگِ ''یومِ حلیمہ'' میں حارث الاعرج کے خلاف لڑتے

---

۱) ''ماء السّماء'' — (آسمان کا پانی) — مراد بارش کا پانی۔ یہ ''مصفّٰی'' اور ''آلودگیوں سے مبرّا'' ہونے کی علامت ہے۔ ''ماء المزن'' — (بادل کا پانی) — بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ ''ماء السّماء'' کے لقب کا سبب اس عورت کا حسن وجمال بتایا جاتا ہے (مروج الذہب، ۹۸/۲) نیز موازنہ کیجیے: ص ۶۵ ح ۱

۲) ابنِ اثیر، ۲۵۵/۱-۵۶ .Nicholson, 42 نیز دیکھیے: ص ۱۱۶

۳) Nicholson, 42

ہوئے منذر مارا گیا[1]

روایت ہے کہ خالد بن نضلہ[2] اور عمرو بن مسعود، المنذر بن ماء السماء کے ندیم تھے۔ ایک روز نشے کے عالم میں اُن کی منذر سے کچھ تکرار ہوگئی۔ منذر نے بھی نشے ہی کی حالت میں اُنھیں زندہ دفن کر دینے کا حکم دے دیا۔ جب ہوش آیا تو دونوں کو طلب کیا اور جب سارا واقعہ معلوم ہوا تو سخت متاسف ہوا اور اُن کی قبر پر دو بلند مخروطی ستون تعمیر کرا دیے جن کا نام ''الغریان''[3] رکھا۔ اور فرمان جاری کیا کہ عربوں کے جو وفد بھی آئیں الغریان کے بیچ میں سے گزرنا اُن کے لیے لازمی ہوگا۔ علاوہ ازیں سال میں دو دن مقرر کیے جن میں خود ان کے پاس آکر بیٹھتا تھا۔ ایک ''یومِ بؤس'' (سختی کا دن) اور دوسرا ''یومِ نعیم'' (خوش بختی کا دن) کہلاتا تھا۔ ''یومِ نعیم'' میں جو شخص سب سے پہلے نظر پڑ جاتا اُس کے ساتھ بہت حسنِ سلوک سے کام لیتا اور سو سیاہ اونٹ اُسے عطا کرتا۔ ''یومِ بؤس'' میں جو سب سے پہلے نظر پڑ جاتا اُسے ایک سیاہ ظربان[4] کا سر پیش کیا جاتا اور پھر اُسے ذبح کر کے ''الغریان'' کو اُس کے خون سے لیپ دیا جاتا۔ ''یومِ بؤس'' سے نجات کی کوئی صورت نہ تھی۔ کہتے ہیں کہ اگر کوئی جنگلی جانور اُس روز سب سے پہلے سامنے آجاتا تو گھوڑے اُس کے پیچھے دوڑا کر پکڑا جاتا اور اگر کوئی پرندہ نظر آجاتا تو شکاری پرندے اُس پر چھوڑے جاتے اور بالآخر اُس کے خون سے غریان کو آلودہ کیا جاتا۔ مشہور شاعر عَبید بن الابرص اسی ''یومِ بؤس'' کا شکار ہوا۔ یہ دستور جاری رہا حتیٰ[1] کہ حنظلہ

---

۱) Nicholson, 43۔ اس امر میں اختلاف روایات پایا جاتا ہے کہ منذر ''یومِ حلیمہ'' میں قتل ہوا یا ''یومِ اُباغ'' میں۔ لیکن زیادہ مستند روایت یہی ہے جو اوپر درج ہوئی۔ (دیکھیے: ابنِ اثیر، ۳۳۰/۱) یومِ حلیمہ کے سلسلے میں مزید دیکھیے: ص ۱۰۴-۱۰۵

۲) اکثر مصادر میں خالد بن نضلہ ہی ہے اور اسی کو زیادہ مستند تصور کیا جاتا ہے تاہم الاغانی (۸۶/۱۹-۸۸) اور النوادر (۱۹۵) میں خالد بن المضلل درج ہے۔

۳) یہ ''غریّ'' سے تثنیہ کا صیغہ ہے جس کا مطلب ہے ''وہ شے جسے لیپ دیا جائے''۔ چونکہ ان ستونوں کو خون سے لیپا جاتا تھا اس لیے ''الغریان'' کا مفہوم ہوگا ''دو خون آلودہ''۔ ''غریّ'' کا دوسرا مطلب ''حسین و جمیل'' ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں ستون بہت خوبصورت تعمیر کیے گئے ہوں۔
ایک روایت کے مطابق ''الغریان'' کی تعمیر اور اس قسم کے دستور کا اجراء منذر کی اپنی اختراع نہ تھی بلکہ مصر کے ایک بادشاہ نے اُس سے پہلے الغریان تعمیر کیے تھے اور اس سے ملتا جلتا ایک دستور جاری کیا تھا۔ منذر نے یہ خیال وہیں سے لیا البتہ اپنے دستور میں بعض تبدیلیاں کر لیں۔ مصر کے بادشاہ مذکور کی یہ رسم افریقہ کے ایک دھوبی کے حسنِ تدبیر سے ختم ہوئی۔ (اس کہانی کی دلچسپ تفصیل کے لیے دیکھیے: معجم البلدان ۷۹۱/۳-۷۹۲: ''الغریان'')

۴) ایک بدبودار جانور۔ (دیکھیے: ص ۲۹)

طائی یومِ بؤس میں منذر کے سامنے آگیا اور اُس کے قتل کا حکم صادر ہوا۔ حنظلہ کی منت سماجت کے باوجود قتل کا حکم معاف نہ ہوا، البتہ اتنی رعایت دی گئی کہ وہ موت سے پہلے اپنی ایک خواہش پوری کرالے۔ اُس نے ایک سال کی مہلت مانگی کہ اپنے گھر جائے اور ضروری انتظامات کر کے واپس آجائے۔ منذر نے کہا: مگر اس بات کا کون ضامن ہے کہ تو واپس آئے گا؟ حنظلہ نے بادشاہ کے مصاحبوں پر نظر دوڑائی اور شریک بن عمرو الشیبانی کو پہچان کر چند اشعار اُس سے مخاطب ہو کر پڑھے جن میں اُس سے مدد کی درخواست کی گئی تھی۔ اشعار شریک پر کارگر ہوگئے، وہ لپک کر آگے آیا اور کہا: ''أبیت اللعن، یدی بیده و دمی بدمه إن لم یعد الیٰ اجله۔'' ''جہاں پناہ! اس کے ہاتھ کے عوض میرا ہاتھ، اور اس کے خون کے بدلے میرا خون، اگر یہ وقتِ مقرر تک پلٹ کر نہ آئے۔''

سو منذر نے حنظلہ کو رہا کر دیا۔ آیندہ سال یومِ بؤس پر منذر اپنے مصاحبین کے ساتھ حنظلہ کا منتظر تھا۔ جب کافی دیر ہوگئی تو شریک اُس کے عوض قتل ہونے کے لیے آگے بڑھا مگر دفعتہً ایک شتر سوار دور سے آتا دکھائی دیا۔ دیکھا تو حنظلہ تھا۔ اُس نے کفن پہن رکھا تھا اور حنوط لگائے ہوئے تھا۔ نوحہ کرنے کے لیے ایک عورت بھی اُس کے ساتھ تھی۔ منذر یہ دیکھ کر اُس کے ایفائے عہد پر حیران ہوا اور دونوں کو آزاد کر کے اس رسم کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا[1]۔ کہا جاتا ہے کہ حنظلہ نے ایفائے عہد کا سبب اپنے دین یعنی عیسائیت کو قرار دیا جس سے بادشاہ بہت متاثر ہوا اور یہی اُس کے اور اہلِ حیرہ کے عیسائیت اختیار کرنے کا سبب ہوا۔

منذر کے بعد اُس کا بیٹا عمرو، جو اپنی ماں ''ہند[2]'' کی نسبت سے عمرو بن ہند کہلاتا ہے، تخت نشین ہوا۔ اُس نے غیظ و غضب اور خشمناکی باپ سے ورثے میں پائی تھی چنانچہ

---

۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ۹۲/۳، ۷۹۵-۷، ''الغریان''۔ الاغانی، ۸۶/۱۹-۸۸

۲) یہ ہند خاندانِ کندہ سے تعلق رکھتی تھی اور مشہور شاعر امرؤ القیس کی پھوپھی تھی۔ اس کا ذکر حیرہ میں عیسائیت کے حوالے سے ہو چکا ہے۔ اس کا باپ حارث بن عمرو وہ شخص ہے جس نے منذر بن ماء السماء کو کچھ عرصے کے لیے امارتِ حیرہ سے بے دخل کر دیا تھا اور دوبارہ برسرِ اقتدار آنے پر منذر نے اس کے خلاف سخت انتقامی کارروائی کی تھی۔ (موازنہ کیجیے: ص ۱۱۵-۱۱۶) اغلب یہ ہے کہ منذر نے انتقامی حملوں کے دوران ہند پر قابض ہو کر اُسے اپنے حرم میں داخل کر لیا ہوگا۔ ہند عقیدۃً عیسائی تھی اور ''دیرِ ہند'' اُسی کی تعمیر ہے جس کی پیشانی پر کندہ عبارت سے اُس کی گہری مذہبیت کا سُراغ ملتا ہے۔ (دیکھیے: معجم البلدان، ۷۰۹/۲، ''دیرِ ہند الکبریٰ''، الشعر والشعراء، ۵۷، Nicholson, 44.)

"المُحرِق"[1] — پھونک ڈالنے والا — اور "مُضرِّطُ الحِجارة" — پتھروں کی ہوا سرکا دینے والا — اُس کے لقب تھے۔ تاہم اُسے بخوبی احساس تھا کہ عرب قبایل میں رائے عامہ کو ہموار کرنے اور پروپیگنڈے کے لیے شعراء کس قدر مؤثر تھے چنانچہ اُس نے ادب نوازی کی شاہانہ روایت کو فروغ دیا اور وقت کے معروف شعراء کو داد و دہش کی فراوانی سے حیرہ کی طرف کھینچ لیا۔ اصحابِ معلقات میں سے تین — یعنی طرفہ، عمرو بن کلثوم اور حارث بن حلزہ — کے حالات کے پس منظر میں عمرو بن ہند ایک نمایاں کردار ہے۔ طرفہ کو اُس نے عیاری سے قتل کرا دیا اور اپنے غرورِ بے جا کے نتیجے میں خود عمرو بن کلثوم کے ہاتھوں مارا گیا۔ تفصیلات ان شعراء کے حالات میں آگے آئے گی۔

عمرو بن ہند کے بعد اُس کے دو بھائی قابوس اور المنذر چہارم برسرِ اقتدار آئے۔ مؤخر الذکر کے مرنے پر کئی شہزادوں میں تخت نشینی کے لیے منافست شروع ہو گئی لیکن مشہور شاعر عدی بن زید نے کمال ذہانت سے نعمان بن المنذر کے حق میں ایسی چال چلی کہ خسرِو ایران نے تاج اُسی کے سر پر رکھ دیا۔[2] یہ نعمانِ ثالث ہے جس نے تقریباً ۵۸۰ تا ۶۰۲ء کے دور میں حکومت کی اور ابو قابوس کی کنیت سے بہت معروف ہوا۔ مشہور شاعر نابغہ ذبیانی کا مربی یہی ہے۔

عدی نے نعمان کی طرف داری بے وجہ نہیں کی تھی۔ نعمان سے اُس کے کئی طرح کے رشتے تھے۔ عدی کا تعلق حیرہ کے نصرانی طبقے "العباد" سے تھا جس کا ذکر گزر چکا ہے۔ اُس کا باپ زید اور دادا حمّاد[3] غیر معمولی طور پر مہذب و شائستہ لوگ تھے اور المنذر ثالث کے زمانے سے اونچے مناسب پر فائز چلے آتے تھے۔ نعمان کی پرورش اسی گھرانے میں ہوئی تھی اور انھیں کے زیرِ اثر اُس نے مسیحی عقاید قبول کر لیے تھے۔ عدی کے باپ زید نے ایک ایرانی دہقان

---

۱) محرّق لقب کی یہ وجہ بتائی جاتی ہے کہ اُس نے بنو تمیم کے سو، بنو دارم کے ننانوے اور براجم کا ایک آدمی جلا ڈالا تھا۔ بعض روایات کے مطابق اُس سے پہلے آلِ لخم میں امرؤ القیس بن عمرو بن عدی — (غالباً صاحبِ نقشِ نمارہ) — کو بھی "محرّق" کا لقب حاصل تھا۔ یہی لقب ان دونوں سے پہلے الحارث بن عمرو مُزیقیاء کا بھی بیان کیا گیا ہے کیونکہ آگ سے سزا دینے کا آغاز اُسی سے منسوب ہے اور پھر یہی لقب آلِ غسان میں الحارث الاکبر کا بتایا جاتا ہے جیسا کہ آگے آئے گا۔ (دیوانِ حسان، ۲۸۷، ۳۷۱، شرح از برقوقی)

۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۲/۱۴۷

۳) اسے "حماز"، "حمار"، "حمّاز"، "جمار" اور "حمّار" بھی لکھا گیا ہے اور بعض مصادر میں اس کے بجائے "لوب" آیا ہے۔ (حوالوں کے لیے دیکھیے: الاعلام، ۲۲۰/۴-۲۲۱، حواشی از مؤلف)

فرّخ ماہاں کی وساطت سے نوشیرواں کے دربار میں بھی رسائی حاصل کر لی تھی اور حیرہ کی سیاستِ اعلیٰ میں بھی اس حد تک دخیل تھا کہ نعمان کے باپ المنذر چہارم کے لیے عوامی مخالفت کے باوجود حصولِ تخت اُسی کی مساعی کا نتیجہ تھا![1] خود عدی بن زید نے فرّخ ماہاں کے بیٹے کے ساتھ تعلیم پائی اور عربی و فارسی پر یکساں قدرت حاصل کر لی۔ اُس کی ذہانت و وجاہت سے خسروِ ایران اتنا متاثر ہوا کہ اُسے شاہی ترجمان اور سیکرٹری کا منصب حاصل ہوا جس کی ذمہ داریاں نبھانے کے لیے وہ گاہے گاہے مدائن جاتا رہتا تھا۔ نعمان سے عدی کا ایک اور ربط یہ بتایا جاتا ہے کہ اُسے نعمان کی گیارہ سالہ لڑکی ہند سے عشق ہو گیا تھا اور ہند کی ایک کنیز ماریہ کی تدبیر سے — جو خود عدی پر عاشق تھی — عدی اُس سے شادی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔[2] غرض انھی تمام نسبتوں اور رابطوں کے سبب عدی بن زید، نعمان کے اقتدار کے لیے اسی طرح کوشاں ہوا جس طرح اُس کا باپ زید، نعمان کے باپ منذر کی تخت نشینی کے لیے کوشاں ہوا تھا۔ تاہم اس کا انجام عدی کے اور بالآخر نعمان کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا۔ شکست خوردہ گروہوں میں سے ایک نے عدی سے انتقام لینے کی ٹھان لی اور کمال عیاری سے نعمان کو اُس سے اتنا بدظن کر دیا کہ عدی کو قید میں ڈال دیا گیا اور جب خسرو نے اُس کی رہائی کے لیے دخل دینا چاہا تو اُسے قتل کر دیا گیا۔[3] تاہم نعمان نے یہ سارے اقدامات بطیبِ خاطر نہ کیے تھے بلکہ مخالفین کی اُن پیہم ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں کیے تھے جنھوں نے اُس کے دل و دماغ میں کئی قسم کے اندیشوں کا جال بُن دیا تھا۔ دل ہی دل میں وہ بہت پشیمان تھا چنانچہ جب ایک روز دورانِ شکار اُس کی ملاقات عدی کے لڑکے زید سے ہوئی تو اُس نے صدقِ دل سے اُس کی طرف دستِ شفقت بڑھایا اور تلافیِ مافات کے طور پر اُسے تعارفی و سفارشی خط دے کر خسرو پرویز کے پاس بھیجا جس کے نتیجے میں اُسے دربارِ خسروی میں وہی مقام مل گیا جو اُس کے باپ کو حاصل تھا۔[4]

نعمان نے یہ سب کچھ عدی بن زید کے قتل کا کفارہ ادا کرنے کے لیے کیا لیکن زید بن عدی کے دل سے گرہ نہ نکلی۔ چند سال میں جب اُس نے خسرو کا اعتماد حاصل کر لیا تو نعمان کے خلاف ایک انوکھی چال چلی جس کی تفصیل یہ ہے کہ ایک زمانے میں المنذر بن ماء السماء نے

---

۱) Nicholson, 45 (quoting Noldeke)

۲) عدی اور ہند کے اس معاشقے کی دلچسپ تفصیل الاغانی (۲/۲۹-۳۱) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۲/۱۴۸-۱۵۰، ابنِ اثیر، ۱/۲۸۶-۲۸۷

۴) طبری، ۲/۱۵۰، ابنِ اثیر، ۱/۲۸۷

ایک لونڈی، جو ایک جنگ میں اُس کے ہاتھ آئی تھی، نوشیرواں کو تحفۃً ارسال کی تھی اور اُس کے حسنِ جسمانی اور خوبیِ عادات کی ایک تفصیل لکھ کر ساتھ بھیجی تھی۔[1] یہ تفصیل نسوانی خوبیوں کے ایک معیاری مرقع کے طور پر نوشیرواں نے بہت پسند کی اور سرکاری دواوین میں محفوظ کرا دی۔ شاہانِ عجم ان صفات پر پوری اترنے والی عورتوں کی تلاش جاری رکھتے تھے لیکن اس سلسلے میں سر زمینِ عرب کی طرف کبھی اُن کا دھیان نہ گیا تھا۔ خسرو پرویز نے بھی ایک مرتبہ جب محاسن کی یہ فہرست جاری کرنے کا ارادہ کیا تو زید بن عدی نے موقع پا کر کہا کہ شاہِ حیرہ نعمان کی بیٹیوں اور عم زادیوں میں کم از کم بیس عورتیں اس معیار پر پوری اترتی ہیں لیکن عربوں میں یہ زعم پایا جاتا ہے کہ وہ اہلِ عجم سے برتر ہیں چنانچہ اگر تحریری فرمان بھیجا جائے تو اندیشہ ہے کہ نعمان ان عورتوں کو چھپا دے گا لیکن اگر آپ میرے ساتھ اپنا ایک آدمی کر دیں جو عربی سمجھ سکتا ہو اور میں خود اُس کے پاس جاؤں تو وہ ایسا نہ کر سکے گا۔

نعمان پر واقعی یہ مطالبہ شاق گزرا اور اُس نے زید اور خسرو کے ایلچی سے کہا: ''کیا عراق و ایران کی نیل گائیں آپ کی ضرورت کے لیے کافی نہیں؟'' ''نیل گاؤں'' کے معنی میں نعمان نے ''عین'' یا 'مہا' '' کا لفظ استعمال کیا تھا جو عربوں کے ہاں حسنِ نسوانی کی علامت کے طور پر بہت معروف تھا۔ خسرو کا ایلچی یہ لفظ نہ سمجھ سکا اور زید سے اس کا مطلب پوچھا۔ زید نے بکمال عیاری اس کا ترجمہ ''گائیں'' بتا دیا۔ واپس جا کر جب ایلچی نے خسرو کو بتایا کہ نعمان کہتا ہے: ''کیا عراق کی گائیں اُس کے لیے کافی نہیں کہ اب وہ ہمارے ہاں نظر دوڑا رہا ہے؟'' تو خسرو کے غصے کی انتہا نہ رہی۔ چند ماہ کی خاموشی کے بعد اُس نے نعمان کو طلب کیا۔ نعمان اس طلبی کا مقصد سمجھتا تھا۔ اُس نے راہِ فرار اختیار کرنے اور بعض قبایل میں پناہ لینے کی کوشش کی لیکن خسرو کے خوف سے لوگ اُسے پناہ دینے پر تیار نہ تھے۔ بالآخر ذی قار کے مقام پر اُس کی ملاقات ہانی بن مسعود الشیبانی سے ہوئی جس کے پاس اپنے اہل و عیال، مال و متاع اور چار سو یا آٹھ سو زرہ بکتر چھوڑ کر وہ خسرو کے پاس چلا گیا۔[2]

---

۱) یہ تفصیل طبری، ۱۵۰/۲-۱۵۱، نیز ابنِ اثیر، ۲۸۸/۱ پر دیکھی جا سکتی ہے۔

۲) نعمان کی انھی امانتوں کے سلسلے میں بالآخر ''ذی قار'' کی جنگ ہوئی جس میں عربوں نے ایرانیوں کو شکست دی۔ یہ بعثتِ نبویؐ کے بعد کا واقعہ ہے۔ شعراء نے اس سلسلے میں بہت سے اشعار کہے ہیں۔ اسی جنگ سے متعلق حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا یہ قول بھی مروی ہے کہ ''ھذا اول یوم انتصفت العرب فیه من العجم وبی نصروا'' یہ پہلا دن ہے کہ جس میں عربوں نے اہلِ عجم سے بدلہ لیا ہے اور میری وجہ سے انھیں نصرت حاصل ہوئی ہے۔'' (تفصیل کے لیے دیکھیے: طبری، ۱۴۶/۲، ۱۵۲-۱۵۶، ابنِ اثیر، ۲۸۵/۱-۲۹۱)

ساباط کے پُل پر زید بن عدی اُسے ملا اور طنزاً کہا: "اُنج نُعیم۔" "میاں نعمان اپنی جان بچاؤ۔" نعمان نے کہا: "زید، یہ سب کچھ تو نے کیا ہے؟ یاد رکھ، بخدا اگر میں بچ نکلا تو تیرے ساتھ بھی وہی سلوک کروں گا جو تیرے باپ کے ساتھ کیا تھا۔" زید نے کہا: "اِمضِ نُعَیم۔ فقد واللہ وضعت لک عنده آخیةً لا یقطعها المُهرُ الأرِن۔" "میاں نعمان اپنا رستہ ناپو۔ بخدا میں نے اُس کے ہاں تمھارے لیے وہ پھندا گاڑا ہے کہ الل بچھیرا بھی اُسے توڑ کر نہیں نکل سکتا۔" یہی ہوا۔ خسرو نے فوری طور پر اُسے پابجولاں "خانقین" کے قید خانے میں بھجوا دیا جہاں ایک مدت گزارنے کے بعد وہ طاعون کی وباء کا شکار ہو کر مر گیا۔ ایک اور روایت کے مطابق خسرو نے اُسے ساباط کے قید خانے میں ڈلوایا تھا اور پھر ہاتھیوں سے کچلوا دیا تھا۔[1]

پھر ایرانیوں نے ایاس بن قبیصہ الطائی کو اس سرحد کی امارت سونپی جو ۶۰۲-۶۱۱ء تک اُس کے تصرف میں رہی۔ لیکن اب دستور یہ ہو گیا کہ عرب امیر کے ساتھ ہی ایک ایک ایرانی گورنر بھی مقرر کیا جاتا تھا اور حقیقت میں سارا اقتدار اُسی کے ہاتھ میں ہوتا تھا۔ آخر میں ایک بار پھر خانوادۂ لخم کا نمایندہ المنذر بن النعمان بن المنذر، جس کا لقب "المغرور"[2] تھا، والی مقرر ہوا۔ یہ ریاستِ حیرہ اور آلِ لخم کا آخری چراغ تھا کیونکہ ۶۳۳ء میں حضرت خالدؓ بن ولید کی سرکردگی میں اسلامی لشکر نے حیرہ فتح کر لیا اور اُس کے بعد نہ حیرہ باقی رہا نہ اُس کی سرپرست ایران کی دولتِ آلِ ساسان۔[3]

---

۱) موازنہ کیجیے: طبری، ۲/ ۱۵۲، الشعر والشعراء، ۱۵۴، الأغانی، ۲/ ۲۹ معجم البلدان ۳/ ۳، "ساباطِ کسریٰ"، ابنِ اثیر، ۱/ ۲۸۹۔ ساباط والی روایت کے ضمن میں اعشیٰ کے اس شعر سے استشہاد کیا جاتا ہے:

فذاک وما انجیٰ من الموت ربه　　بساباط حتیٰ مات وهو محزرق　　(دیوان اعشیٰ، ۲۱۹)

لیکن یاقوت حموی نے ہشام کلبی سے یہ روایت نقل کی ہے کہ جب نعمان بن منذر پر خسرو کا عتاب نازل ہوا اور اُس نے اُسے قید میں ڈال دیا تو اُس کی بیٹی ہند نے یہ منت مانی کہ اگر خدا نے اُسے بحال کر دیا تو وہ ایک عبادت خانہ تعمیر کرا کے تادمِ مرگ اُس میں مقیم رہے گی۔ سو خسرو نے اُس کے باپ نعمان کو رہا کر دیا اور اُس نے اپنی منت پوری کی اور جب حضرت خالد بن ولید نے حیرہ فتح کیا تو ہند سے اُن کی گفتگو ہوئی جس کی تفصیل بھی یاقوت نے نقل کی ہے۔ (معجم البلدان، ۲/ ۷۰۷-۷۰۸، "دیرِ ہند الصغریٰ")

۲) طبری (۲/ ۱۵۷) میں "الغرور" درج ہے۔ نیز موازنہ کیجیے: الاغانی، ۱۴/ ۴۵ (ذکر ہاشم بن سلیمان)

۳) طبری، ۲/ ۱۵۶-۱۵۷، ابنِ اثیر، ۱/ ۲۹۲-۲۹۳، Hitti, 84

غسّان

جیسا کہ بیان ہو چکا ہے غسان کا تعلق عرب عاربہ کی کہلانی شاخ ''ازد'' سے ہے۔ وجہ تسمیہ یہ بتائی گئی ہے کہ ''غسان'' یمن کے ایک چشمے کا نام تھا[1]۔ بنو مازن بن الازد نے یہاں پڑاؤ ڈالا اور اسی چشمے کے نام سے موسوم ہو کر ''غسان'' کہلانے لگے۔ یوں تو یہ لقب بنو مازن کی نسل میں اوس، خزرج، خُزاعہ اور بنو جفنہ سب پر حاوی ہے لیکن عموماً اس سے مراد صرف بنو جفنہ یعنی سرحدِ روم کے عرب فرمانرواؤں کا خاندان لیا جاتا ہے جنھیں اُس وقت کی بازنطینی سلطنتِ روما نے ساسانی ایرانیوں کے پروردہ لخمیانِ حیرہ کے مقابلے میں تقریباً اُس علاقے میں تعینات کیا تھا جہاں آج اردن کی ہاشمی مملکت اور ملک شام کا کچھ حصہ واقع ہے[2]۔ یہ خاندان اپنے جدِ اعلیٰ ''جفنہ'' کی نسبت سے ''جفنی'' یا ''آلِ جفنہ'' بھی کہلاتا ہے نیز ''مناذرۂ عراق'' کے مقابلے میں انھیں ''غساسنۂ شام'' بھی کہہ لیتے ہیں۔

غسانی اگرچہ لخمیوں کی نسبت زیادہ متمدن لوگ تھے لیکن عربوں کے ہاں اُن سے متعلق روایات از حد متناقض اور اُلجھی ہوئی ہیں نیز ویسی مفصل بھی نہیں جیسی لخمیوں کے بارے میں ملتی ہیں۔ شاید اس کا سبب بھی، بقول نکلسن، یہی ہو کہ زیادہ متمدن ہونے کی وجہ سے وہ عربوں سے ویسا گہرا رابطہ نہ رکھ سکے جیسا لخمیوں کے لیے ممکن ہوا، جو اپنی تند مزاجی میں عرب کے صحرائی قبایل کے بہت نزدیک تھے[3]۔ علاوہ ازیں ایک سبب یہ بھی ہے کہ لخمیوں سے متعلق روایات ایرانی تاریخی مصادر میں محفوظ تھیں جب کہ غسانیوں کے معاصر تاریخ نویس یونانی تھے۔ بعد کے زمانوں میں ایرانی عناصر کا نفوذ عربوں میں زیادہ ہوا اور اُن کے مصادر تک اُن کی رسائی ہوئی

---

۱) وفیات، ۱/۱۴۷، مروج الذہب، ۲:۱۰۶۔ روایت ہے کہ خود اس چشمے کی وجہ تسمیہ یہ تھی کہ ''غسان'' نام کا ایک جانور اس میں گر پڑا تھا۔ (معجم البلدان، ۳/۸۰۱، غسان) حضرت حسان بن ثابت، جو خود بھی غسانی الاصل ہیں، کہتے ہیں: إما سالت فانا معشر نجب الازد نسبتنا والماءُ غسّان
(دیوانِ حسان ۴۱۳) یہ شعر سعد بن الحصین سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ (معجم البلدان، ایضاً ''غسان'')

۲) وکانت دیار ملوک غسّان بالیرموک والجولان وغیرهما من غوطة دمشق و اعمالها ومنهم من نزل الأردن من ارض الشام ..... (مروج الذہب، ۲/۱۰۹)

۳) Nicholson, 51,54

جب کہ یونانی عنصر سے اُن کا رابطہ کمزور رہا[1]۔

غساسنہ کا جدِّ اعلیٰ اور دولتِ غسّانیہ کا بانی "جفنہ"، عمرو بن عامر مُزیقیاء کا بیٹا بتایا جاتا ہے[2] جو سدِّ مأرب کی تباہی سے قبل اپنی املاک فروخت کر کے یمن سے نکل گیا تھا۔ ہجرت کے بعد آلِ جفنہ کا مستقر حوران اور البلقاء کے علاقے بتائے جاتے ہیں[3]۔ اُن سے پہلے "ضجاعمہ" کا عربی النسل خانوادہ، جو قبیلۂ "سلیح" کی ایک شاخ تھا[4]، اس علاقے میں بازنطینی رومیوں کے نمایندے کی حیثیت سے رسوخ رکھتا تھا۔ پہلے پہل جفنی ان کے باجگزار رہے لیکن بالآخر اُن پر غالب آ کر انھوں نے رومی نمائندگی کا منصب خود سنبھال لیا[5]۔

لخمیانِ حیرہ کی طرح غسّانیوں کا کوئی مستقل پایۂ تخت معلوم نہیں ہو سکا۔ جولان، جابیہ اور جلّق کے مقامات قدیم قصاید میں مذکور ہیں جس سے عموماً یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ شاہانِ غسّان — ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت — کے مصداق مختلف مقامات پر پڑاؤ ڈالتے رہتے تھے۔

جیسا کہ بیان ہوا خانوادۂ غسّان کے بارے میں عرب روایات نہایت تشنہ، متناقض اور اُلجھی ہوئی ہیں۔ ابو الفداء ان کے اکتیس بادشاہ شمار کرتا ہے اور حمزۃ الاصفہانی بتیس، جب کہ المسعودی اور ابنِ قتیبہ کل گیارہ بادشاہ شمار کرتے ہیں[6]۔

ان میں اولین اہم شخصیت — جس کا تاریخی وجود یونانی مصادر سے بھی ثابت ہے — الحارث بن جبلہ کی ہے جو لنگڑا ہونے کے سبب "الحارث الاعرج"، "حارثِ لنگ" کے لقب سے مشہور[7] ہے۔ یہ شخص آلِ جفنہ کا توانا ترین نمایندہ ہے۔ یونانی تواریخ میں اسے Arethas کے

---

۱) فجر الاسلام، ۱۸-۱۹

۲) چنانچہ حضرت حسان کہتے ہیں: الم ترنا اولاد عمر و بن عامر لنا شرف یعلو علیٰ کلِّ مرتق
پھر اسی قصیدے میں آگے چل کر کہتے ہیں:
کجفنة و القمقام عمرو بن عامر واولاد ماءِ المزن وابنی محرّق (دیوانِ حسان، ۲۸۶-۲۸۷)

۳) Hitti, 78

۴) ضجاعمة "ضجعم" کی طرف منسوب ہیں جس کا اصلی نام "حماطة" تھا۔ ضجعم کا شجرہ یوں ہے: ضجعم بن سعد بن سلیح بن حلوان بن عمران بن الحافی بن قضاعہ۔ (دیکھیے: جمہرۃ الانساب، ۴۵۰)

۵) Enc.Isl,2/ 1020, "Ghassan", Nicholson, 50. Hitti, 78

۶) Hitti,78

۷) "الحارث" نام کی تکرار غسّانیوں کے ہاں بہت پائی جاتی ہے۔ یہ "الحارث بن جبلہ" — (جسے بعض روایات میں "الحارث بن ابی شمر" بھی کہا گیا ہے) — حارثِ ثانی ہے۔ اس سے پہلے "الحارث الاکبر" اور بعد میں "الحارث الاصغر" ہوا۔ اس اعتبار سے اسے "الحارث الاوسط" "منجھلا حارث" بھی کہہ لیتے ہیں۔ لیکن زیادہ معروف "الحارث الاعرج" ہی ہے۔ نابغہ کے مشہور شعر میں یہ تینوں نام آئے ہیں: (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

نام سے یاد کیا گیا ہے۔ اس کا دور تقریباً ۵۲۹ تا ۵۶۹ء تصور کیا جاتا ہے۔ یہ وہی شخص ہے جسے رومیوں کی طرف سے خوفناک لخمی فرمانروا المنذر بن ماء السّماء کا مدِّ مقابل بنایا گیا تھا[1]۔ وہ منذر کی ٹکر کا آدمی ثابت ہوا اور پے بہ پے جنگ آزما ہو کر اُس نے منذر کا زور گھٹا دیا جس پر بازنطینی شہنشاہ یُوسطینیانوس (Justinian) نے اُسے بطریق (Patricius) اور فیلارک (Phylarch) کے القاب سے نوازا جو "شہنشاہ" کے بعد بلند ترین اعزازات کی حیثیت رکھتے تھے[2]۔ ۵۴۴ء کے لگ بھگ ایک جنگ میں المنذر بن ماء السّماء نے حارث کے ایک بیٹے کو قید کر کے اُسے "العزیٰ" کے چرنوں میں بھینٹ چڑھا دیا[3]۔ تاہم ۵۵۴ء میں حارث نے قنسرین میں شکست دے کر منذر کو ہلاک کر ڈالا۔ غالباً عرب روایات میں "یوم حلیمہ" سے مراد یہی جنگ ہے جو "مایوم حلیمة بسر" "یومِ حلیمہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں" کی مثل میں زندہ جاوید ہو گئی اور کلامِ شعراء میں اُس کا ذکر عام ہوا[4]۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

للحارث الأكبر والحارث الأصغر والأعرج خير الأنام

بعض روایات کے مطابق الحارث الاکبر کو "محرّق" کا لقب بھی حاصل تھا کیونکہ "اُس نے عربوں کو اُن کے گھروں میں جلا ڈالا تھا۔" (Nicholson, 50) اسی نسبت سے بعض اوقات آلِ غسان کو "آلِ محرّق" بھی کہہ لیتے ہیں۔ (دیوانِ حسان شرح برقوقی، ۲۸۷) "محرّق" بعض اور فرمانرواؤں کا لقب بھی رہا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: ص ۹۸-۹۹)

الحارث الاعرج کی ماں "ماریہ بنت الارقم" بھی ایک قابلِ ذکر شخصیت ہے۔ کہتے ہیں کہ اُس کے کانوں کی بالیاں، جن میں بہت بڑے بڑے موتی آویزاں تھے، از حد بیش قیمت تھیں۔ انھی کی نسبت سے وہ "ماریہ ذات القرطین" "دو بالیوں والی ماریہ" کہلاتی تھی۔ یہ بالیاں ضرب المثل میں بھی آئیں، چنانچہ جب کسی چیز کے بارے میں یہ کہنا ہو کہ اسے ہر قیمت پر حاصل کر لینا چاہیے تو کہتے ہیں: "خذه ولو بقرطي مارية" "اسے لے لو، خواہ ماریہ کی دونوں بالیوں کے عوض لینا پڑے"۔ بعض روایات کے مطابق یہ بالیاں آخری غسانی تاجدار جبلہ بن الایہم کے تاج میں جڑی ہوئی تھیں اور بعض کے مطابق خانۂ کعبہ پر چڑھا دی گئی تھیں۔ (موازنہ کیجیے: ص ۱۶۸- نیز دیکھیے: الأغانی، ۱۴/۴- العقد، ۲۵۹/۱- مجمع الامثال، ۳۱۰/۱-۳۱۱)

۱) موازنہ کیجیے: ص ۹۶-۹۷ نیز دیکھیے: Nicholson, 51

۲) فجر الاسلام، ۱۹، Hitti, 79

۳) عربوں کی "العزیٰ" یونان کی کام دیوی افرودایتی (Aphrodite) کی مثنیٰ تصور کی جاتی ہے۔ (Nicholson, 43, Hitti, 79)

۴) مثلاً نابغہ کا مشہور شعر ہے:

تورّثن من ايام يوم حليمة　　　الى اليوم قد جُرّبن كل التجارب

روایت ہے کہ اس جنگ میں حارث نے یہ چال چلی کہ سو جوانوں پر مشتمل ایک جماعت بظاہر صلح کی گفتگو کے لیے منذر کے پاس بھیجی۔ اس موقع پر اُس کی بیٹی ''حلیمہ'' نے اُس کے حکم سے ان جوانوں کو تیار کیا، اپنے ہاتھ سے خوشبو لگائی، دیبائے سُرخ[1] کی لمبی ٹوپیاں اڑھائیں، زرہیں پہنائیں، کفن باندھے اور جنگ پر اُبھارا۔ جب لبید[2] بن عمرو الغسانی ''فارس[3] الزیتیۃ'' کی باری آئی تو اُس نے حلیمہ کا بوسہ لے لیا۔ اس پر وہ روتی ہوئی شکایت کے لیے والدین کے پاس آئی مگر انھوں نے اُسے خاموشی کی تاکید کی اور کہا کہ اُس کی اس غیر معمولی جسارت سے ظاہر ہے کہ وہ قبیلے کا سب سے بہادر آدمی ہے۔ یا تو کل وہ جنگ میں شجاعت کے جوہر دکھا کر پلٹے گا اور تم اس کی بیوی بنادی جاؤ گی یا پھر مارا جائے گا اور تم جو سزا اُسے دلوانا چاہتی ہو از خود عمل میں آجائے گی۔ چنانچہ اس مہم کی کمان حارث نے لبید ہی کو سونپی۔

ان لوگوں نے سادہ کپڑوں کے نیچے ہتھیار باندھ رکھے تھے۔ منذر نے — گفتگوئے صلح کے خیال میں — ان سے ملاقات کے لیے صرف سر برآوردہ لوگ ہی جمع کر رکھے تھے۔ اچانک غسانیوں نے ہتھیار نکالے اور قتلِ عام شروع کر دیا۔ لبید بن عمرو نے منذر کو قتل کر ڈالا۔ پھر یہ لوگ خود نرغے میں آگئے اور لبید کے سوا — جسے لے کر زیتیۃ نکل آنے میں کامیاب ہو گئی — سب مارے گئے۔ واپس آکر اُس نے شاہ حارث کو ساری صورتِ حال سے باخبر کیا تو اُس نے کہا: ''میں نے اپنی بیٹی حلیمہ تیرے نکاح میں دی۔'' اس پر لبید نے کہا: ''لوگوں میں یہ چرچا نہ ہونا چاہیے کہ میں ہی سو سواروں میں کا ایک بھگوڑا ہوں۔'' چنانچہ وہ پلٹ کر پھر حملہ آور ہوا اور مارا گیا۔ تاہم سر برآوردہ سرداروں کے قتل ہو جانے کے سبب لخمیوں کی ہمت ٹوٹ چکی تھی چنانچہ غسان کا پلّہ بھاری رہا اور لخمی شکست کھا گئے۔ کہتے ہیں کہ فوجوں کی کثرت کے باعث اس

---

۱) ''الاضریج'' یعنی ''سرخ ریشم'' کو شاید خانوادۂ غسان کی روایات میں کوئی خاص حیثیت حاصل تھی۔ نابغہ نے بھی اضریج کے ملبوسات کا ذکر اس خانوادے کی مدح کرتے ہوئے کیا ہے:

تحییهم بیض الولائد بینهم   واکسیة الاضریج فوق المشاجب

۲) ابنِ قتیبہ نے (الشعر و الشعراء، ۱۹۴-۱۹۵) اس شخص کو صاحب معلقہ حضرت لبیدؓ بن ربیعہ قرار دیا ہے اور اُس کی پیروی میں بعض اور مصادر میں بھی یہ قول نقل کر دیا گیا ہے لیکن یہ سراسر التباس ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: ص ۴۷۲-۴۷۳)

۳) یعنی ''شہسوارِ زیتیۃ''۔ ''زیتیۃ'' لبید مذکور کے باپ کی صبار فتار گھوڑی تھی جو اس جنگ میں اُس نے مستعار لی تھی۔ (ابنِ اثیر، ۱/۳۲۷)

جنگ میں اس قدر گرد و غبار اُڑا کہ سورج مستور ہو گیا اور ستارے نمودار ہو گئے![1]

حارث کی ہیبت ناک شخصیت کا اندازہ اس روایت سے لگایا جا سکتا ہے کہ آخر عمر میں وہ اس غرض سے قسطنطنیہ گیا تھا کہ یوسطینیانوس سے یہ طے کر سکے کہ اُس کا کون سا بیٹا جانشین قرار دیا جائے۔ شہر کے لوگوں، بالخصوص شہنشاہ کے بھتیجے یوسطینوس (Justinus) پر اُس نے بہت ہی مرعوب کن تاثر چھوڑا۔ آخری عمر میں جب یوسطینوس سٹھیا جانے کے باعث ہذیان کی رو میں بہنے لگتا تو اُس کے خانگی منتظمین اُسے یوں خوفزدہ کرتے: "خاموش! حارث آ جائے گا اور تمھیں پکڑ کر لے جائے گا۔"[2]

شاہانِ غسان مذہباً عیسائیت کے فرقۂ یک طبیعیہ (Monophysite Church) سے تعلق رکھتے تھے۔ حارث اس فرقے کا بہت بڑا محسن ثابت ہوا۔ اگرچہ بازنطینی کلیسا اس فرقے کا سخت مخالف تھا اور ۴۵۱ء میں خلقیدونی کونسل (Council of Chalcedon) کی طرف سے ممنوع و مردود قرار دیے جانے کے بعد یہ فرقہ دم توڑ رہا تھا تاہم حارث نے اپنے رسُوخ سے کام لیتے ہوئے اپنے دورۂ قسطنطنیہ کے دوران ملکہ تھیوڈورا (Theodora) کے تعاون سے بشپ تھیوڈورس (Theodorus) نیز ازاسا[3] (Edessa) کے مشہور یک طبیعی بشپ یعقوب البردعی (Jacob Baradaeus) کے تقرر کی منظوری حاصل کر لی جو اس فرقے کا اتنا بڑا مبلغ ثابت ہوا کہ اُس کے متبعین اُسی کے نام سے منسوب ہو کر فرقۂ یعقوبیہ (Jacobites) کہلائے۔ حارث نے راہبوں کے لیے متعدد عبادت خانوں کی بنیاد بھی رکھی جن میں سے بعض رفتہ رفتہ اہم مسیحی دار العلوم بن گئے۔ چنانچہ قیاس کیا جاتا ہے کہ جزیرہ نمائے عرب میں بالعموم اور علاقہ نجران میں بالخصوص نصرانیت کے فروغ میں حارث اور اُس کے بیٹے المنذر کی مساعی کو بہت دخل ہے۔[4]

---

۱) اس جنگ کی تفصیلات میں بہت اختلاف ہے۔ (دیکھیے: ابنِ اثیر، ۳۲۷/۱-۳۲۹) ہم نے مندرجہ بالا تلخیص کئی مصادر کو یکجا کر کے ترتیب دی ہے۔ (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۹۴-۱۹۵، ابنِ اثیر، ۳۲۹/۱، معجم البلدان، ۳۲۵/۱۲-۳۲۶، "حلیمہ") یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ "مرج حلیمہ" عموماً وہ مقام تصور ہوتا ہے جہاں حارث نے پڑاؤ ڈالا تھا اور جو اُس کی بیٹی سے منسوب تھا۔ (ابنِ اثیر، ۳۲۶/۱، "یوم مرج حلیمہ"، نیز ۳۲۹/۱) لیکن یاقوت اسے تسلیم نہیں کرتا چنانچہ معجم البلدان میں "مرج" کے تحت اس کا ذکر ہی نہیں کیا اور "حلیمہ" کے تحت وضاحت کی ہے کہ اسے مقام کا نام تصور کرنا غلط ہے۔

۲) Nicholson, 52

۳) یہ شہر اب ترکی میں ہے اور "اورفا" (Urfa) کہلاتا ہے۔ اس کا قدیم عربی نام "الرُّہا" ہے۔
Enc,Isl., 2/1021, "Ghassan."

۴) Enc. Arabic, Civilization, "Ghassanids, Jacobites, Nestorians."
Nicholson, 51-52, Hitti, 79-80

المنذر کا زمانہ ۵۶۹ تا ۵۸۱ء کے لگ بھگ تصور کیا جاتا ہے۔ یک طبیعی فرقے کی پُر جوش سر پرستی کے باعث قسطنطنیہ کے بازنطینی دربار نیز کلیسا میں اُس کی مخالفت شروع ہوگئی جس کے نتیجے میں کچھ عرصے کے لیے غسانیوں کے تعلقات اپنی سر پرست سلطنتِ روم سے کشیدہ ہو گئے۔ تاہم اپنے آخری دور میں وہ قسطنطنیہ گیا تو اُس کا استقبال شایانِ شان طریقے سے کیا گیا اور پرانے اعزازات لوٹا دیے گئے۔ اُسی زمانے میں اُس نے لخمیوں کی حریف ریاست کو تاراج کیا اور اُن کے پایۂ تخت حیرہ کو نذرِ آتش کر ڈالا۔ تاہم عقیدے کی جو آویزش غسانیوں اور رومیوں کے مابین جنم لے چکی تھی اُس کی چنگاری اندر ہی اندر برابر سلگ رہی تھی تا آنکہ حُوارین کے مقام پر ایک کلیسا کا افتتاح کرنے پر المنذر کو گرفتار کر کے قسطنطنیہ لے جایا گیا اور بعد ازاں جلاوطن کر کے جزیرہ صقلّیہ (Sicily) میں قید کر دیا گیا جہاں اُس نے اپنی زندگی کے آخری ایام پورے کیے۔

المنذر کے بیٹے النعمان نے بازنطینی علاقوں پر حملے کر کے اُنھیں تاراج کرنا شروع کیا لیکن اُس کا انجام بھی باپ سے کچھ مختلف نہ ہوا۔ اُسے بھی قسطنطنیہ لے جا کر قید کر دیا گیا۔ اس کے بعد آلِ غسان کا اقتدار محدود ہوتا چلا گیا اور صحرائے شام کے قبائلی سرداروں نے طوائف الملو کی اختیار کر لی۔ ساسانی بادشاہ خسرو پرویز نے ۶۱۳-۶۱۴ء میں یروشلم اور دمشق کو فتح کیا تو آلِ جفنہ کا رہا سہا نام بھی مٹ گیا۔

قیاس ہے کہ شاہِ ہرقل (Heraclius ۶۱۰-۶۴۱ء) نے جب ۶۲۹ء میں ایرانیوں کو شام سے نکالا تو غسانیوں کی حیثیت بھی بحال کر دی کیونکہ عساکرِ اسلام کے خلاف ہرقل کی فوج میں غسانیوں کی شرکت ثابت ہے۔ چنانچہ آخری غسانی بادشاہ جبلہ بن الایہم جنگِ یرموک (۶۳۶ء) میں رومیوں کی طرف سے مسلمانوں کے خلاف شاملِ پیکار رہا![1] بعد ازاں اُس نے اسلام قبول کیا لیکن جلد ہی مرتد ہو کر واپس قسطنطنیہ چلا گیا۔ یہ حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت کی بات ہے۔

اس کے ارتداد کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ حج کے موقع پر طواف کے دوران بنو فزارہ کے ایک شخص کا پاؤں اُس کی چادر پر پڑ گیا۔ جبلہ نے پلٹ کر اُس کے زوردار تھپڑ رسید کیا جس کے نتیجے میں جفنیوں اور بنو فزارہ میں سخت کشیدگی کی فضا پیدا ہوگئی۔ حضرت عمرؓ نے فیصلہ دیا کہ جبلہ یا تو اُس شخص کو راضی کر لے یا پھر وہ اُسے بدلہ دلوائیں گے۔ جبلہ مساوات کے اس تصور کو برداشت

---

۱) ایضاً مصادر محولہ بالا

نہ کر سکا اور رات کی تاریکی میں اپنے ساتھیوں سمیت فرار ہو کر قسطنطنیہ جا پہنچا اور دوبارہ عیسائی ہو کر وہیں اقامت اختیار کر لی۔[1]

ابنِ قتیبہ کی روایت اس سے یکسر مختلف ہے جس کے مطابق:

"جبلہ بن الایہم غسان کا آخری بادشاہ تھا۔ اُس کا قد بارہ بالشت[2] تھا اور جب وہ گھوڑے پر سوار ہوتا تو اُس کے پاؤں زمین پر گھسٹتے تھے۔ اُس نے زمانۂ اسلام پایا اور عمر بن خطاب رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے دورِ خلافت میں مسلمان ہو گیا۔ پھر بعد میں عیسائی ہو کر رومیوں سے جا ملا۔ اُس کے (دوبارہ) عیسائی ہونے کا سبب یہ ہوا کہ دمشق کے بازار سے گزرتے ہوئے اُس نے اپنا گھوڑا ایک شخص پر چڑھا دیا۔ وہ شخص اُچھلا اور جبلہ کے منہ پر ایک تھپڑ رسید کر دیا۔ غسانیوں نے اُس کو پکڑ لیا اور حضرت ابو عبیدہؓ بن الجراح کے سامنے پیش کر کے شکایت کی کہ اس نے ہمارے سردار کے تھپڑ مارا ہے۔ حضرت ابو عبیدہؓ نے کہا: "ثبوت لاؤ کہ اس نے تمھارے تھپڑ مارا ہے۔" جبلہ نے کہا: "ثبوت کا تم کیا کرو گے؟"

انھوں نے کہا: "اگر اُس نے تمھیں مارا ہے تو تم بھی بدلے میں اُس کے ایک تھپڑ مارو گے۔"

کہا: "تو کیا وہ قتل نہیں کیا جائے گا؟"

کہا: "نہیں۔"

کہا: "کیا اس کا ہاتھ نہیں کاٹا جائے گا؟"

کہا: "نہیں۔" "اللہ نے صرف بدلے کا حکم دیا ہے سو تھپڑ کا بدلہ تھپڑ ہی ہوگا۔"

اس پر جبلہ نکل کھڑا ہوا اور رومی علاقے میں پہنچ کر عیسائی ہو گیا اور تا دمِ مرگ وہیں مقیم رہا۔[3]

---

۱) تفصیلات واختلافِ روایت کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۱۴/۱۱-۵، العقد، ۲۵۹/۱-۲۶۰

۲) تقریباً نو فٹ۔ ایک بالشت تقریباً نو انچ تصور کی جاتی ہے۔

۳) المعارف، ۲۸۱

جثامہ بن مساحق الکنانی سے منسوب طویل روایت کے مطابق جبلہ دل ہی دل میں اپنے اس اقدام پر پشیمان بھی تھا۔ اس ضمن میں چند اشعار بھی اُس سے منسوب ہیں جن میں حسرت وندامت اور یادِ وطن کا جذبہ کارفرما ہے۔

مثلاً: فیالیت اُمی لم تلدنی ولیتنی — رجعت الی القول الذی قال لی عمرؓ

ویالیت لی بالشام ادنیٰ معیشة — اُجالس قومی ذاهب السّمع والبصر

"اے کاش میری ماں نے مجھے جنم ہی نہ دیا ہوتا

اے کاش میں نے اُس قول کی طرف رجوع کیا ہوتا جو عمرؓ نے ارشاد کیا تھا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

یہی وہ جبلہ بن الایہم ہے جس کے دربار کی تصویر حضرت حسانؓ بن ثابت کی زبانی "کتاب الاغانی" میں یوں محفوظ کی گئی ہے:

"میں نے دس گانے والی لونڈیاں دیکھیں۔ پانچ رومی جو بربطوں پر رومی نغمے الاپ رہی تھیں اور پانچ اہلِ حیرہ کے نغمات گا رہی تھیں....اور وہ جب بادہ نوشی کے لیے بیٹھتا تھا تو اُس کے نیچے آس اور یاسمین اور رنگا رنگ خوشبو دار پھول بچھائے جاتے تھے اور چاندی اور سونے کی سینیوں میں مشک و عنبر کا آمیزہ اُس کے لیے تیار کیا جاتا تھا اور مشک خالص نقرئی سینیوں میں اُس کی خدمت میں لائی جاتی۔ سردیوں کا موسم ہوتا تو عود اور ندیٰ کا آمیزہ اُس کے لیے سلگایا جاتا۔ گرمیاں ہوتیں تو برف کی تہیں جمائی جاتیں اور اُس کے اور اس کے ساتھیوں کے لیے تابستانی چادر لائی جاتی اور وہ اور اُس کے ساتھی اُس کے ذریعے امتیاز پاتے۔ سردیوں میں فنک[1] کی پوستینیں وغیرہ استعمال ہوتیں۔ اور بخدا کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں اُس کے ساتھ بیٹھا ہوں اور اُس نے اپنے اُس روز کے ملبوسات مجھے اور اپنے دوسرے ہم نشینوں کو بخش نہ دیے ہوں۔ نیز نادانی کرنے اور ہنسنے والوں کے ساتھ تحمل اور بردباری سے کام لینا اور بے مانگے بخشش کرنا اور خوش منظری و خوش گفتاری اس پر مستزاد تھی۔ بدخلقی و فحش کلامی کبھی میں نے اُس کے ہاں نہ پائی۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ہم مبتلائے شرک تھے[2]۔"

اہلِ تحقیق حضرت حسانؓ سے اس بیان کی نسبت کو مشکوک جانتے ہیں۔ خصوصاً اس روایت میں جبلہ بن الایہم کا حوالہ یکسر نا معتبر تصور کیا جاتا ہے کیونکہ حضرت حسانؓ کا غسانی دربار میں آنا جانا اُن کے دورِ جاہلیت کی بات ہے (جیسا کہ خود اِس اقتباس کے آخری جملے سے ظاہر ہے) جب کہ جبلہ بن الایہم کے برسرِ اقتدار آنے سے کئی برس پیشتر حضرت حسانؓ اسلام قبول کر چکے تھے[3]۔ بہر حال حضرت حسانؓ کا جفنی دربار سے گہرا ربط ضبط رہ چکا تھا[4] جس

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اے کاش مجھے شام میں معمولی سطح کی زندگی حاصل ہوتی۔ کہ میں بصارت و سماعت سے محروم، اپنے ہم قوموں کی ہم نشینی سے لطف اندوز ہوتا" (الاغانی، ۱۴/۵-۶)

۱) فنک (Fennec) افریقی لومڑی جس کی پوستین بہت عمدہ ہوتی ہے۔

۲) الاغانی، ۱۶/۱۴

۳) Nicholson, 53, fn. 4.

۴) ایک روایت کے مطابق جبلہ بن الایہم نے ارتداد کے بعد بھی اُن کی کبرسنی اور زوالِ بصارت کا حال سن کر (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

میں اُن کی ہم نسبی کو بھی دخل تھا۔ چنانچہ غساسنہ سے متعلق متعدد قصاید اُن کے دیوان میں موجود ہیں جن میں جا بجا اُن کی متمدن زندگی کی تصویر نظر آتی ہے۔ خیموں کے گرد چھڑکی ہوئی مشک و زعفران، کتان کے ملبوسات، مرجان کے تاجوں، بادۂ اندوہ رُبا کی محفلوں، جھالر دار ریشمی رومال رخسار پر دھرے، کانوں میں بالے پہنے خدمت بجالاتے ہوئے غلاموں اور زعفران چکھتی ہوئی لونڈیوں کا ذکر ملتا ہے جن کا موازنہ صحرائے عرب کی حنظل، مغافیر اور گوند چننے والی بدو لڑکیوں سے کر کے غسانی تمدن کی برتری کو مزید اجاگر کر دیا گیا ہے۔[1] نابغہ کے ہاں بھی شاہانِ غسان کی ہلکی پھلکی نازک پاپوشوں، نصرانی تہوار یوم السباسب (Feast of Palms) کے موقع پر ریحان کی چھڑیوں سے اُن کی خدمت میں سفید فام باندیوں کے تسلیم بجالانے، کھونٹیوں پر آویزاں دیبائے سُرخ کے ملبوسات اور ناز پروردہ جسموں پر آراستہ سفید آستینوں اور سبز مونڈھوں والی پوشاکوں کا ذکر ملتا ہے جو آلِ غسان کا شاہی لباس بتائی جاتی ہیں۔[2]

ان ادبی شہادتوں سے موازنے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حضرت حسانؓ سے منسوب الاغانی کا مذکورہ بالا اقتباس، روایت کی رُو سے کمزور یا نامعتبر ہی سہی، بہر حال غسانی تمدن کی کامیاب عکاسی ضرور کرتا ہے۔[3]

آلِ غسان کے ہاں رومی، یونانی، شامی و عربی عناصر کے امتزاج سے ایک بلند پایہ ثقافت نے جنم لیا جس کے آثار موجودہ زمانے تک دریافت ہو رہے ہیں۔ مختلف شہر بسانے کے علاوہ انھوں نے فنِ تعمیر کی یادگاریں بھی چھوڑیں۔ ان میں مختلف گرجے اور دَیر بھی تھے جو اُن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت میں اُن کے لیے پانچ سو دینار اور پانچ جوڑے حریری ملبوسات بھجوائے تھے جس پر حضرت حسانؓ نے چند مدحیہ اشعار بھی کہے۔ (دیوانِ حسان، ۳۹۱-۳۹۲) ...... تاہم یہ روایت بھی اُنھی وجوہات کی بنا پر مشکوک ہے جن کا اوپر ذکر ہوا۔

۱) دیوانِ حسان، ۱۴۶، ۳۰۹، ۴۱۵

۲) دیوانِ نابغہ، ۱۶، ۱۷۔ واضح رہے کہ لخمی فرمانروا نعمان ابو قابوس کے ہاں معتوب ہو جانے کے بعد نابغہ ایک طویل عرصے کے لیے غسانیوں کے دربار میں منتقل ہو گیا تھا۔

۳) غسانی تمدن کی عکاسی کے ضمن میں جثامہ بن مساحق الکنانی کی وہ طویل روایت بھی دیکھیے جس میں ارتداد کے بعد ہرقل کے زیرِ سرپرستی جبلہ کے شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ کا نقشہ کھینچا گیا ہے، مثلاً یہ کہ کس طرح ایک کنیز ایک ہاتھ میں مشک و عنبر اور دوسرے میں عرقِ گلاب کا جام لیے سر پر ایک موتی جیسے خوبصورت سفید سدھے ہوئے پرندے کو بٹھائے آئی اور اُسے عرقِ گلاب اور مشک و عنبر سے آلودہ کر کے اڑا دیا۔ وہ سیدھا جبلہ کے تاج پر جا بیٹھا اور بال و پر جھٹک کر خوشبوئیں اُس پر نچھاور کر دیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ (الاغانی، ۱۴/۵-۶)

کی گہری مذہبیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی طرح رُصافۃ الشام (Sergiopolis) میں پانی ذخیرہ کرنے کے مشہور حوض، جو "صہاریج الرّصافۃ"[1] کے نام سے معروف ہوئے، رَفاہِ عامّہ میں اُن کی دلچسپی کے مظہر ہیں[2]۔

اثریاتی تحقیقات سے چھٹی صدی عیسوی میں "صوبہ عربیہ"[3] میں جس خوش حالی اور پیش رفت کا سراغ ملتا ہے وہ بڑی حد تک غسّانیوں ہی کی مرہونِ منت تصور کی جا سکتی ہے جن کی سرگرمیاں اس علاقے کو پسماندگی سے نکالنے اور اس میں زندگی کی لہر دوڑانے کا باعث بنیں[4]۔

فتوحِ اسلامیہ نے آلِ غسّان کو ایک قصۂ پارینہ بنا دیا۔ خانوادۂ غسّان منتشر ہو گیا۔ کچھ لوگ بازنطینی حکومت کے زیرِ سایہ اناطولیہ میں جا آباد ہوئے، کچھ اسلام قبول کر کے اسلامی معاشرے میں ضم ہو گئے اور کچھ بدستور عیسائیت پر قایم اور شام میں آباد رہے، چنانچہ آج بھی لبنان کے بعض عیسائی خاندان اپنا شجرۂ نسب اُن سے ملاتے ہیں[5]۔

لخمیانِ حیرہ کی طرح غسّانیوں نے بھی شعرائے عرب کی سرپرستی کی۔ ان سے متعلق روایات و اساطیر بھی عربی ادب کا اہم پس منظر فراہم کرتی ہیں۔

---

۱) صہاریج کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ اس علاقے میں نہ کوئی دریا تھا نہ چشمہ۔ دریائے فرات تین یا چار فرسنگ پر تھا جہاں سے پانی لانا از حد دشوار تھا۔ زمین میں پانی ایک سو بیس ہاتھ گہرا ہونے کے علاوہ کھاری اور بے کار تھا۔ صہاریج میں بارش کا پانی ذخیرہ کر لیا جاتا تھا۔ ان میں گنجایش بہت رکھی گئی تھی، چنانچہ رُصافہ کے مشہور و معروف دَیر میں — (جو عجائبات میں شمار کیا گیا ہے) — جو صہریج تھا اُس کی عمارت ایک گرجے کی مانند تھی جسے مرمر کے ستونوں پر اُٹھایا گیا تھا اور مرمر ہی کا فرش لگایا گیا تھا۔ غالباً یہی وہ "صہریجِ اعظم" ہے جس کا بانی غسّانی فرمانروا النعمان بن الحارث بن الایہم سمجھا گیا ہے جس نے رصافہ کے سابقہ صہاریج کی مرمت کرائی اور صہریجِ اعظم تعمیر کرایا۔ (معجم البلدان، ۶۶۰/۲-۶۶۲، ۸۴-۸۶/۷، "دیر الرّصافۃ"، "رصافۃ الشام")

۲) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: Enc. Isl. 2/1021, "Ghassan" نیز Hitti - 80، جو سنگِ سیاہ کے مکانات، محلات، فتح کی یادگار محرابوں، عوامی حماموں، آبراہوں اور تھیٹروں کا ذکر بھی کرتا ہے۔

۳) جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے سنگستانی عرب کا یہ علاقہ سلطنتِ روما میں شامل ہونے کے بعد "صوبہ عربیہ" (Provincia Arabia) کہلانے لگا تھا (دیکھیے: ص ۲۶)

۴) Enc. Isl, 2/1021, "Ghassan"

۵) "Ibid." Hitti, 81

کندہ

عربِ عاربہ کا تیسرا اہم خانوادہ ''کندہ'' ہے جو اپنے منصبِ شاہانہ کے باعث ''کندۃ الملوک'' کے نام سے بھی معروف ہے۔ یہ بھی باعتبارِ اصل، لخم اور غسان کی طرح، یمنی وکہلانی ہے۔[1] قیاس کیا جاتا ہے کہ جس طرح لخمیوں اور غسانیوں کو علی الترتیب ایران اور روم کی سرپرستی حاصل تھی اسی طرح کندہ کی پشت پر تبابعۂ یمن کی قوت کارفرما تھی۔ تاہم کندہ کو لخم اور غسان کے مقابلے میں یہ امتیاز حاصل تھا کہ اُن کا رسوخ غیر ملکی سرحدوں پر مرکوز ہونے کی بجائے جزیرہ نمائے عرب کے وسطی علاقے میں نجد اور یمامہ تک پھیلا ہوا تھا اور اس علاقے میں منتشر اور خودسر قبایل کو کسی ایک سیاسی وحدت میں یکجا کرنے کا یہ پہلا تجربہ تصور کیا جاتا ہے۔

کندہ کے بارے میں بھی عرب روایات ناقص و متناقض ہیں اور اُن پر اساطیری رنگ نمایاں ہے۔[2] تاریخی مصادر میں پہلی بار ان کا ذکر چوتھی صدی عیسوی میں نظر آتا ہے۔ ان میں پہلا شخص، جس کی قوت نے زور پکڑا، ''حجر بن عمرو آکل المرار'' ہے۔[3] بلکہ بعض روایات کے بموجب ریاست کندہ کا بانی یہی ہے۔ ایک روایت کے مطابق یہ حسان بن تبّع الحمیری کا سوتیلا بھائی تھا اور حسان نے اسے ۴۸۰ء کے لگ بھگ وسطی عرب میں تبع کے بعض مفتوحہ قبایل کا حکمران مقرر کر کے بھیجا تھا۔[4] ایک اور روایت کی رُو سے ان لوگوں کی یمن سے وسطی عرب میں آمد کا پس منظر یہ تھا کہ بنوبکر کے کم فہم لوگوں کے ہاتھ اقتدار آگیا اور انھوں نے اہلِ عقل و دانش کو دبا لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ طاقتوروں نے کمزوروں کو نگلنا شروع کر دیا۔ آخر صاحبِ رائے لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ اپنا کوئی بادشاہ مقرر کر لیں جو کمزور کو اُس کا حق دلوا سکتا ہو۔ چونکہ

---

۱) دیکھیے: ص ۶۹

۲) مثلاً دیکھیے: ابنِ اثیر، ۳۰۱/۱-۳۱۰، ۳۳۱-۳۳۴

۳) ابنِ اثیر، ۳۳۱/۱

۴) Hitti, 85

عرب کسی صورت کسی ایک قبیلے کے سردار کو سب کا متفقہ بادشاہ تسلیم کرنے پر آمادہ نہ ہو سکتے تھے لہٰذا تبع یمن سے رجوع کیا گیا اور اُس نے حُجر بن عمرو آکل المرار کو اُن کا بادشاہ مقرر کر کے بھیجا جس نے لخمیوں سے ٹکر لی اور بنو بکر کے علاقے اُن سے چھین لیے![1]

ایام العرب میں ''یوم البردان'' کے تحت مذکور ہے کہ زیاد بن ہبولہ سلیحی[2] نے حجر آکل المرار کو بحرین پر حملے میں مصروف پا کر اُس کی عدم موجودگی میں حملہ کر کے بنو ربیعہ و کندہ کا مال و اسباب لوٹ لیا اور عورتیں قید کر کے لے چلا جن میں حُجر کی بیوی ''ہند'' بھی تھی۔ حُجر کو معلوم ہوا تو پلٹ کر تعاقب کیا اور سدوس بن شیبان اور صلیع بن عبد غنم کو جاسوسی کے لیے زیاد کے لشکر میں بھیجا۔ سدوس نے چھپ کر زیاد کے خیمے میں زیاد اور ہند کی گفتگو سنی جس میں ہند زیاد کو خبردار کر رہی تھی کہ یقینی طور پر حُجر بنو شیبان کے گھڑ سواروں کی معیت میں تعاقب کر رہا ہوگا اور شدتِ غیظ و غضب میں اُس کے منہ سے یوں جھاگ اُڑ رہا ہوگا ''گویا کہ وہ اونٹ ہے جس نے مُرار کھا لیا ہو۔''[3] دورانِ گفتگو ہند نے زیاد کو یہ یقین دہانی بھی کرائی کہ وہ تہِ دل سے حجر سے نفرت کرتی ہے۔

جب سدوس نے آکر یہ معاملات حُجر سے بیان کیے تو شدتِ غضب میں حجر سچ مچ مُرار کے ڈنٹھلوں سے کھیلتا جاتا تھا اور ایک عالمِ بے خبری میں انھیں چباتا جاتا تھا اور اسی مناسبت سے اُسے ''آکل المرار'' ''مرار کھانے والا'' کا لقب ملا۔ پھر اُس نے زیاد پر زبردست حملہ کر کے اُسے شکست دی اور قتلِ عام کیا۔ اپنی بیوی ہند کو اُس نے دو گھوڑوں کے درمیان باندھ کر گھوڑوں کو دوڑا دیا حتیٰ کہ اُس کے دو ٹکڑے ہو گئے۔ بعض روایات میں ہے کہ اُسے جلا ڈالا۔ اُس کے بارے میں یہ اشعار بھی حُجر سے منسوب ہیں:

---

۱) ابن اثیر، ۳۰۴/۱

۲) یہ بنو سلیح یعنی ضجاعمہ کا فرمانروا تصور کیا گیا ہے جو غسانیوں سے پہلے سرحدِ شام پر رومیوں کی نمائندگی کرتے تھے (دیکھیے: ص ۱۰۴) لیکن ابنِ اثیر (۱/۳۰۳-۳۰۴) نے اس روایت پر کڑی تنقید کرتے ہوئے وضاحت کی ہے کہ زمانی اعتبار سے ضجاعمہ اور بنو کندہ، خصوصاً حُجر اور زیاد مذکور، کا ٹکراؤ ناممکن ہے۔ ابنِ اثیر نے ابو عبیدہ کے قول کو ترجیح دی ہے جس کی رُو سے حجر کا تصادم جس شخص سے ہوا وہ غالب بن ہبولہ غسانی تھا نہ کہ زیاد بن ہبولہ سلیحی۔

۳) ''کانہ بعیر اکل مرارا'' (ابنِ اثیر، ۳۰۲/۱)۔ مرار ایک سخت کڑوا پودا ہے جس کے کھانے سے، بعض روایات کے مطابق، جانور مر جاتے ہیں لیکن مستند اہلِ لغت نے یہ توضیح کی ہے کہ یہ بہت اعلیٰ درجے کا چارہ شمار ہوتا ہے البتہ ذائقہ کڑوا ہوتا ہے اور اس کے کھانے سے اونٹوں کے ہونٹ سکڑ کر اوپر کو چڑھ جاتے ہیں اور دانت نظر آنے لگتے ہیں اور اس توضیح کے مطابق حجر آکل المرار کی وجہ تسمیہ بھی یہی بتائی گئی ہے کہ خلقی طور پر اُس کے لب و دہن کی ساخت ایسی تھی کہ دانت نظر آتے رہتے تھے۔ (القاموس: ''مرار'')

إنَّ من غرّه النساءُ بشئی	بعد هند لجاهل مغرور
حلوة العين والحديث ومرّ	كل شئی أجنّ منها الضمير
كل أُنثىٰ وإن بدىٰ لک منها	آية الحب حبها خيتعور [1]

"بلاشبہ ہند کے بعد
جس کسی کو عورتیں کسی شے سے
فریفتہ کرنے میں کامیاب ہوں
وہ نادان اور فریب خوردہ ہے

اُس کی نگاہ اور گفتگو
دونوں مٹھاس سے بھری ہوئی تھیں
اور اُس کے ضمیر میں جو کچھ پنہاں تھا
سراسر کڑوا تھا

ہر عورت ذات
خواہ اُس کی طرف سے تیرے لیے
انتہائی محبت کا اظہار کیوں نہ ہو
اُس کی محبت محض ایک سراب ہے"

حُجر آکل المرار کے بعد اُس کا بیٹا عمرو بن حُجر برسرِ اقتدار آیا اور "المقصور" کے لقب سے مشہور ہوا۔[2] پھر اُس کا بیٹا الحارث بن عمرو تخت نشین ہوا اور خانوادہ کندہ کا گُل سر سبد ثابت ہوا۔ یہی وہ حارث بن عمرو ہے کہ ایران میں شاہِ قباد کے دور میں جب مزدکیت کو فروغ ہوا اور شاہِ حیرہ المنذر بن ماء السّماء نظریاتی اختلاف کے باعث معتوب ہوا تو اس نے قباد کا ساتھ دیا اور نتیجتاً عارضی طور پر منذر کو بے دخل کر کے خود حیرہ کی حکومت سنبھال لی[3] لیکن نوشیرواں کا دور

---

۱) ابنِ اثیر، ۱/۱ ۳۰-۳۰۳
۲) ایضاً، ۱/۴ ۳۰، ۳۳۱، لانہ قصر علی ملک ابیہ یعنی چونکہ وہ باپ ہی کی سلطنت میں محدود رہا اسے وسیع تر نہ بنا سکا۔
۳) دیکھیے: ص ۹۶

آتے ہی مزدکیت کا قلع قمع کر دیا گیا اور منذر کو دوبارہ اقتدار نصیب ہوا۔ اُس نے حارث کے خلاف شدید انتقامی کارروائی کی اور کندہ کے اڑتالیس افراد، جن میں حارث کے دو بیٹے عمرو اور مالک بھی شامل تھے، دیارِ بنی مرینا[1] میں موت کے گھاٹ اتار دیے۔ امرؤ القیس اسی ضمن میں کہتا ہے:

ملوک من بنی حجر بن عمرو

یُساقون العشیة یُقتلونا

فلو فی یوم معرکة اُصیبوا

ولکن فی دیار بنی مرینا

''حجر بن عمرو کی اولاد سے بہت سے بادشاہ

آج شام گھیر کر قتل کے لیے لے جائے جا رہے ہیں

اگر وہ کسی معرکے میں کام آئے ہوتے تو ایک بات بھی تھی

مگر وہ تو دیارِ بنی مرینا میں ختم ہوئے''[2]

حارث کے بارے میں اکثر مستشرقین کی تحقیق یہ ہے کہ ۵۲۹ء میں وہ بھی منذر کی اس انتقامی مہم کا شکار ہو گیا[3]۔ بعض عرب روایات کے مطابق وہ بنو کلب میں جا کر مقیم ہو گیا تھا اور انھوں نے اُسے قتل کر ڈالا۔ خود کندہ کی خاندانی روایات یہ کہتی ہیں کہ حارث نے شکار کے دوران ایک ہرن یا گورخر کے پیچھے گھوڑا ڈالا اور جب وہ ہاتھ نہ آیا تو قسم کھالی کہ اُس کی کلیجی سے پہلے کچھ نہیں کھائے گا۔ تین روز کی تگ و دو کے بعد آخر اُسے شکار کر کے لایا گیا۔ حارث اس اثناء میں بھوک سے جاں بلب ہو چکا تھا۔ بھُنی ہوئی کلیجی سخت گرم تھی کہ اُس نے کھالی اور مر گیا[4]۔

شہزادگانِ کندہ کے اس قتلِ عام اور حارث کی موت سے عملاً اس خانوادے کی کمر ٹوٹ گئی اور اُن کے مقدر پر زوال کی مُہر ثبت ہو گئی۔ تاہم کچھ عرصے تک بعض قبایل پر حارث کے بیٹوں کی حکمرانی رہی جس کی تقسیم وہ اپنی زندگی ہی میں کر گیا تھا۔ اس سلسلے میں روایت ہے کہ جن دنوں حارث حیرہ میں تھا متعدد نزاری قبایل کے سرکردہ لوگ اُس کے پاس آئے اور اپنی

---

۱) حیرہ کا ایک عیسائی قبیلہ۔ ''مرینا'' عربی لفظ نہیں ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، مرن)

۲) ابنِ اثیر، ۱/۳۰۵، امرؤ القیس خود خاندانِ کندہ کا چشم و چراغ تھا۔ اُس کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کے لیے کندہ کی تاریخ کے نشیب و فراز کا مطالعہ ضروری ہے۔ امرؤ القیس کا ذکر تفصیلاً آگے آئے گا (ص ۳۴۵ بعد)۔

۳) Nicholson, 42. Hitti, 85

۴) ابنِ اثیر، ۱/۳۰۴-۳۰۵، ۳۳۱-۳۳۲

قبایلی خانہ جنگی کے خطرناک نتائج کے پیشِ نظر اُس سے درخواست کی کہ وہ اپنے بیٹوں کو اُن کے ہمراہ روانہ کرے تاکہ وہ مختلف قبایل کی زمام سنبھال کر اُنھیں باہم قتل و غارت سے باز رکھ سکیں۔ چنانچہ حارث نے اپنے بڑے بیٹے حُجر کو قبایل اسد و کنانہ وغیرہ، شُرحبیل کو بنو بکر و حنظلہ وغیرہ، معدیکرب کو قیس عیلان وغیرہ اور سلمہ کو بنو تغلب اور بعض دیگر قبایل کا حکمران مقرر کیا۔[1] حارث کے مرنے کے بعد ان بیٹوں میں اختلاف و انتشار کی فضا پیدا ہوگئی جسے سازشی عناصر کی لگائی بجھائی نے مزید ہوا دی حتیٰ کہ ایک دوسرے کے خلاف صف آرائی تک بھی نوبت پہنچی۔

بڑا بیٹا حُجر مشہور شاعر امرؤ القیس کا باپ تھا جسے اُس کی رعایا بنو اسد نے قتل کر ڈالا اور امرؤ القیس اُس کا بدلہ لینے اور دوبارہ اقتدار حاصل کرنے میں ناکام رہا۔ اس کی تفصیل آیندہ صفحات میں امرؤ القیس کے حالات میں آئے گی۔

سلمہ اور شُرحبیل ''یوم الکُلاب اوّل'' میں ایک دوسرے کے سامنے آئے اور شُرحبیل قتل ہوا۔[2] معدیکرب بعض روایات کے مطابق دیوانہ ہوگیا تھا اور بعض کے مطابق ''یومِ اُوارہ'' میں مارا گیا۔[3] الغرض کندہ کی زوال آمادہ ریاست بڑی تیزی سے گوشۂ گمنامی میں چلی گئی۔ سدِّ مآرب پر دریافت ہونے والے ایک سبئی کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۵۴۳ء کے لگ بھگ یمن کی طرف واپس ہجرت کر کے حضر موت کے علاقے میں فروکش ہوگئے تھے۔[4]

اسلامی دور میں بھی خانوادۂ کندہ کی متعدد شخصیات مختلف حیثیتوں میں اُبھریں جن میں الاشعث بن قیس[5]، المقنع الکندی[6]، عبد المسیح الکندی[7]، محمد بن یوسف الکندی[8] اور مشہور و معروف

---

۱) ابنِ اثیر، ۱/۳۰۵، ۳۳۲

۲) اس جنگ کی تفصیل اور اس سے متعلق اشعار کے لیے دیکھیے: ابنِ اثیر، ۱: ۳۳۱-۳۳۴

۳) Enc. Isl. 1/527, "The Ancient History of the Arabs"..... یہاں ایک اور بیٹے عبداللہ کا نام بھی دیا گیا ہے۔ (دیکھیے: الاغانی، ۸/۶۳) اسی طرح ایک بیٹے حنظلہ کا نام بھی ملتا ہے۔ (الاغانی ۱۱/۶۰)

۴) Enc. Isl. 1/527 "The Ancient History of the Arabs", Nicholson, 42. Hitti,85

۵) اُمیر کندۃ فی الجاہلیۃ والاسلام۔ دیکھیے: الاعلام، ۱/۳۳۲

۶) اموی دور کا شاعر محمد بن عمیر المقنع الکندی۔ (دیکھیے: الاعلام، ۶/۳۱۹-۳۲۰) بسا اوقات اس کا نام بدنامِ زمانہ حکیم المقنع الخراسانی سے ملتبس ہو جاتا ہے جس نے چاہِ نخشب سے مصنوعی چاند برآمد کیا تھا۔ (دیکھیے: الاعلام، ۴/۲۳۵) لیکن یہ دونوں الگ الگ شخصیات ہیں۔

(حاشیہ ۷ اور ۸ اگلے صفحے پر دیکھیں)

فلسفی یعنی فیلسوف العرب یعقوب بن اسحاق الکندی زیادہ نمایاں ہیں۔ اندلس میں بھی اس خاندان کے متعدد فرزندوں نے نام پیدا کیا۔

(بقیہ حواشی صفحہ گزشتہ)

۷) میسیحت اور اسلام کے موازنے پر مامون کے دور میں ''رسالۂ عبدالمسیح'' کا مصنف (Hitti, 354)۔ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ حارث بن عمرو الکندی نے ایک زمانے میں منذر بن ماء السماء کو بے دخل کر کے حیرہ کی حکومت سنبھال لی تھی، بعد ازاں جب منذر کو دوبارہ اقتدار نصیب ہوا تو کندہ کے لوگ فرار اور تہِ تیغ ہوئے لیکن بعض کندی گھرانے حیرہ ہی میں بس گئے اور فرقۂ نسطوریہ کے مسیحی عقاید کو قبول کر لیا۔ (Enc. Arab. Civilization, "Kindah") غالباً عبدالمسیح اسی گروہ کی نمایندگی کرتا ہے۔

۸) مشہور مؤرخ۔ ''کتاب الولاۃ و کتاب القضاۃ'' کا مصنف۔ (دیکھیے: Hitti, 627 الاعلام، ۷/۱۴۸) مشہور شاعر المتنبی بھی کندی کہلاتا ہے لیکن یہ کوفے کے ایک محلے کی طرف نسبت ہے، خانوادۂ کندہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ کندہ پر تفصیلی مطالعہ کے لیے دیکھیے: Gunnar Olinder کی کتاب "The Kings Of Kinda"

عربِ مستعربہ

عرب بائدہ و عاربہ کا مختصر جایزہ قارئین کی نظر سے گزرا۔ اب عربِ مستعربہ یعنی شمالی عرب کے قبایل زیرِ بحث آتے ہیں جو ہمارے موضوع کے حوالے سے مرکزی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ انھی کی سرزمین دراصل عربی زبان و ادب کا گہوارہ ہے اور انھی کے معاشرتی سانچے میں عربی ادب کی بیشتر روایات ڈھلی ہیں۔ آنحضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا ظہور انھی لوگوں میں ہوا اور قرآن انھی کی زبان میں اُترا۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے[1] یہ لوگ ''عدنان'' کی اولاد ہونے کے سبب عدنانی کہلاتے ہیں۔ پھر عدنان کے بیٹے ''معد'' اور پوتے ''نزار'' کی نسبت سے انھیں ''معدی'' اور ''نزاری'' بھی کہہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد یہ دو بڑی شاخوں ''ربیعہ'' اور ''مُضر''[2] میں بٹ جاتے ہیں۔ یہاں اہم ربعی و مُضری قبایل کا ایک مختصر سا شجرہ دیا جاتا ہے جو عربی ادب کے پس منظر میں کارفرما قبایلی تارو پود کو سمجھنے میں مدد دے گا۔ چونکہ دورِ جاہلیت میں عرب معاشرے کی مرکزی نمایندگی یہی لوگ کرتے ہیں لہٰذا ان کے ذہن و مزاج، بود و باش اور خیالات و معتقدات وغیرہ کے بعض امتیازی خصایص پر ایک نگاہ ڈال لینا مناسب ہوگا۔

''جاہلیت'' کی اصطلاح عربوں کی تاریخ میں تمام تر زمانۂ ماقبلِ اسلام کو محیط ہے اور اس سے مراد عموماً ''جہالت'' یعنی ''لاعلمی'' کا زمانہ تصور کر لیا جاتا ہے۔ تاہم گولڈزیہر Goldziher نے بجا طور پر یہ وضاحت کر دی ہے کہ اس اصطلاح میں ''جہل'' بمقابلہ ''حلم'' ہے نہ کہ بمقابلہ ''علم''[3]۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اس دور میں عربوں کا سوادِ اعظم لکھنے پڑھنے کے فن سے نابلد تھا تاہم ''جاہلیت'' کی اصطلاح سے اصل مراد علمی بے بضاعتی یا تمدن و ثقافت سے محرومی نہیں بلکہ نخوت، انانیت، تندخوئی اور نامناسب طرزِ فکر و عمل کی وہ مجموعی صورتِ حال ہے جو اس

---

۱) دیکھیے: ص ۷۴

۲) حضور ﷺ کے اسمائے گرامی میں ایک نام ''مضری'' بھی ہے جو آپ کی اسی نسبت کو ظاہر کرتا ہے۔

۳) دیکھیے اس ضمن میں بحث: Nicholson, 30

عدنان
معدّ
نزار

مُضَر — ربیعه

مُضَر: ہُذیل، خُزیمه، تمیم، ضبّه، قیس عیلان

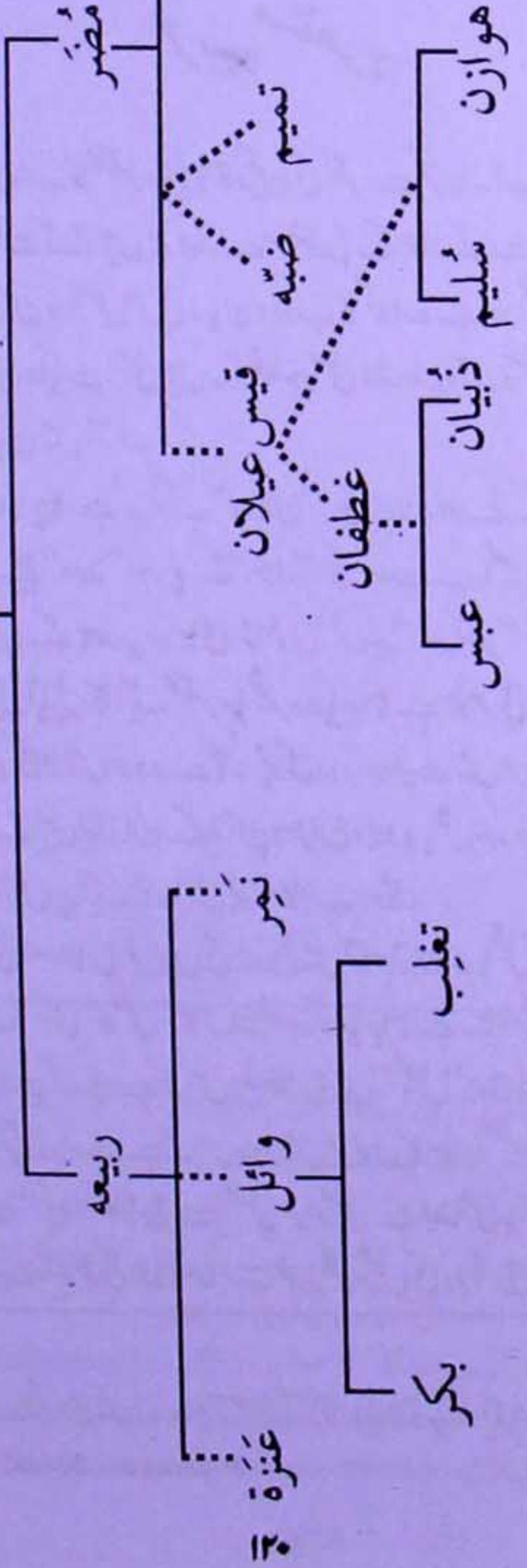
خُزیمه: کِنانه، اسد

کِنانه: فِہر (قریش)

قیس عیلان: غطفان، سُلیم، ہوازن

غطفان: ذُبیان، عبس

ربیعه: نَمِر، وائل، عَنَزة

وائل: تغلِب، بکر

نوٹ: یہ مختصر شجرہ نکلسن (xix) سے ماخوذ ہے۔ نقطے دار لکیر سے مراد ایک یا زاید پشتوں کا حذف کرنا ہے۔ قبایلِ مضر میں ضبّہ، تمیم، خزیمہ، ہذیل، اسد، کنانہ، اور قریش کو ملا کر مجموعی طور پر ''خِنـدِف'' بھی کہہ لیا جاتا ہے جسے قیس عیلان سے ممتاز کرتے ہیں۔ تفصیلی مطالعے کے لیے دیکھیے ابنِ حزم کی ''جمهرة انساب العرب''۔ دیگر مآخذ کے لیے دیکھیے: کشف الظنون، ۱/۱۷۸-۱۸۰

دور کی قبایلی زندگی میں رچی بسی ہوئی تھی اور جسے مٹا کر اسلام نے ایک نئے اندازِ فکر کی بنیاد رکھی۔ غرض ''جاہلیت'' اور ''اسلام'' میں امتیاز کی اساسی جہت اخلاقی ہے نہ کہ علمی![1]

ثقافتی اعتبار سے جاہلی عرب اگرچہ اُس وقت کی ہمسایہ اقوام یعنی ایران اور روم کے ہم پلہ نہ تھے تاہم یکسر وحشی اور پس ماندہ بھی نہ تھے۔ ان کا سرمایۂ شعر و ادب، فلسفیانہ وحکیمانہ اقوال، ضرب الامثال، مناظرِ فطرت سے اُن کی اثر پذیری، عشق ومحبت کی لطیف واردات سے آگہی اور مُرُوّۃ، فُتُوّۃ اور حماسہ[2] جیسے تصورات اُن کے ذہنی بلوغ کے آئینہ دار ہیں۔ گہری نگاہ سے دیکھا جائے تو بنیادی طور پر اُن میں ایک بیدار مغز اور توانا قوم کے تمام تر خصایص موجود تھے لیکن ایک تو منتشر اور بے جہت تھے دوسرے ان پر بے جا انانیت کی چھاپ لگی ہوئی تھی جس کے باعث اُن کی زندگی باہمی تشدد اور مار دھاڑ کا ایک سلسلہ بن کر رہ گئی تھی۔ انھی خصایص کو جب اسلام نے ایک ترتیب اور جہت عطا کر دی تو ایک حیرت خیز انقلاب برپا ہوگیا۔

عربِ مستعربہ کے قبایل میں اہل الحضر کم اور اہل الوبر زیادہ تھے جن کی بدویانہ بود وباش کے امتیازی خدوخال مختصراً آغاز میں بیان ہو چکے ہیں[3]۔ یہی ان پڑھ، آزاد منش قبایل عربی ادب کے بیشتر استعارات فراہم کرتے ہیں جن کے شب وروز صحرا، نخلستان، چشمہ، سراب، موسم کی شدت، اونٹ کی رفاقت اور باہمی چپقلش سے عبارت ہیں۔ زمین اور آسمان ان کا اوڑھنا اور بچھونا تھے اور خیموں کے ان مکینوں کو دیواروں سے دلی نفرت تھی۔ زمین کا حوالہ انھیں کسی وحدت میں نہیں ڈھال سکتا تھا۔ وہ صرف خون کے حوالے سے مختلف قبایل سے منسلک تھے اور قبیلے کی وحدت اُن کی واحد شناخت ہونے کے باعث ایک اٹل وحدت تھی جس کے لیے کٹ مرنا ناگزیر تھا۔ اُن کی زندگی ''چلنا چلنا مدام چلنا'' کی تفسیر تھی۔ اُن کے معاشقے اکثر رواں دواں قبایل کے اتفاقی ملاپ سے پیدا ہوتے تھے۔ دو قبیلے کہیں قریب قریب خیمہ زن ہو جاتے اور محب ومحبوب کے تعلق کا سبب بنتے۔ بعد ازاں دونوں قبیلے اپنی اپنی منزل کا رُخ کرتے اور دو

---

۱) قرآنِ پاک میں چار بار لفظ ''جاہلیت'' آیا ہے۔ (۳/۱۵۴-۵/۵۰-۳۳/۳۳-۴۸/۲۶) اور یہاں بھی اشارہ علمی بے بضاعتی سے زیادہ طرزِ فکر وعمل کی کجی کی طرف محسوس ہوتا ہے۔

۲) مرّوۃ (انسانیت)، فتوۃ (جواں مردی) اور حماسہ (سخت کوشی) محاسنِ کردار کے جامع تصورات تھے جو شرافتِ نفس، بلند نگاہی، غریب پروری، مہمان نوازی، فریادرسی، سخاوت وکرم، آزادی، شجاعت، بے باکی، ایفائے عہد، مقابلۂ ظلم، پاسِ ناموس، دفاعِ حقوق، مضبوط ارادہ، جذبۂ انتقام، خطر پسندی، سخت جانی، پامردی، مستقل مزاجی اور شدائد پر صبر جیسی صفات کو محیط تھے۔

۳) دیکھیے: ص ۳۶-۴۱

دھڑکتے ہوئے دل قبیلے کی اٹل وحدت کی زنجیر سے بندھے ہوئے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے اور جہاں اُن کی محبت کے زمزمے پروان چڑھے تھے وہاں پھر سے سنسان صحرا میں ہواؤں کی سسکیاں نوحہ گر ہو جاتیں اور ہرنوں اور نیل گایوں کا بسیرا ہو جاتا۔ البتہ خیمے کے کھونٹے، چولھے کے پتھر، پانی کے نکاس کے لیے خیمے کے گرداگرد کھدی ہوئی نالی، آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر اور ایسے ہی دوسرے آثارِ عہدِ رفتہ کی یاد دلانے کے لیے باقی رہ جاتے۔ ہوائیں انھیں ریت میں دفن بھی کرتی رہتیں اور ان پر سے ریت ہٹاتی بھی رہتیں۔ بارش کا سیلِ رواں آتا تو ایک بار پھر اس مٹتی ہوئی تحریر پر قلمِ تجدید پھیر جاتا اور یہ آثار از سرِ نو نکھر آتے۔ مدتوں بعد عاشق کا پھر ادھر سے گزر ہوتا تو وہ ان چولھے کے پتھروں، منہدم ہوتی ہوئی نالی، بجھی ہوئی آگ اور ٹوٹی ہوئی طنابوں کو پہچان کر بے اختیار اپنی اونٹنی کو روک لیتا اور اپنے ساتھیوں سے رُک جانے کی درخواست کرتا اور رقتِ جذبات سے بے خود ہو کر اشک فشانی کرتا۔ یہی سارا ماحول جاہلی قصیدے کے حصہ تشبیب میں بار بار جلوہ گر ہوتا ہے۔[1]

ایام العرب

قبایل کی باہمی جھڑپیں اور لڑائیاں، جو ''ایام'' (وا= یوم) یا ''وقائع'' (وا= وقیعہ) یا زیادہ طول پکڑ جانے کی صورت میں ''حروب'' (وا= حرب) کہلاتی تھیں، ادبی نقطۂ نظر سے یہ اہمیت رکھتی ہیں کہ ان سے متعلق اشعار و روایات کا ایک وسیع ذخیرہ تاریخی و ادبی سرمایے میں منقول چلا آتا ہے اور بہت سی تلمیحات اور استعارے فراہم کرتا ہے۔ اگرچہ اس نوع کے ذخیرۂ روایات کو جدید محققین شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ دراصل بعض اشعار کی خاطر خواہ تشریح مہیا کرنے کے لیے یہ تفصیلات بعد کے زمانوں میں گھڑ لی گئیں، تاہم اس قدر انھیں بھی تسلیم ہے کہ یہ نقل مطابق بہ اصل ہے اور دورِ جاہلیت کے قتال و جدال کی کیفیت اور اسباب و وجوہ پر کامیابی کے ساتھ روشنی ڈالتی ہے۔[1]

''ایام العرب'' کی تفصیل بہت طویل ہے۔[2] یومِ حلیمہ، یومِ اُوارہ، یوم الکُلاب، یومِ ذی قار وغیرہ کا ذکر گزشتہ صفحات میں جابجا ہو چکا ہے۔ اسلامی دور میں بھی یومِ بدر، یومِ اُحد، یومِ حنین وغیرہ میں یہ اصطلاح بدستور نظر آتی ہے۔ جاہلیت کے طویل جنگی سلسلوں میں ''حربِ بسوس'' اور ''حربِ داحس والغبراء'' زیادہ مشہور ہیں۔[3]

---

۱) دیکھیے: Nicholson, 55

۲) دیکھیے: ابن اثیر، ۲۹۸/۱ و مابعد۔

۳) ان میں سے ہر ایک کے تحت متعدد ''ایام'' آ جاتے ہیں۔

حربِ بسوس

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی
صدی جس میں آدھی انھوں نے گنوائی (مسدسِ حالی)

بکر بن وائل اور تغلب بن وائل دو بھائی تھے جن کی نسل سے بکر اور تغلب کے عم زاد قبیلے وجود میں آئے۔ تغلب بہت طاقتور قبیلہ تھا چنانچہ کہا جاتا ہے کہ اگر اسلام نہ آتا تو یہ قبیلہ عرب کے باقی قبایل کو چٹ کر جاتا۔ اس قبیلے کا سردار وائل بن ربیعہ ''اعزّ العرب'' ــــ ''عربوں کا سب سے زبردست فرد''[1] ــــ کے لقب سے ملقب تھا۔ کہتے ہیں اس نے کتے کا ایک پلّا پال رکھا تھا اور اسی کی نسبت سے وہ ''کلیب بن وائل'' یا ''کلیب وائل'' اور پھر مختصراً ''کلیب''[2] کے نام سے معروف ہو گیا۔ جہاں تک اس پلّے کی آواز جاتی وہ سارا علاقہ اس شخص کے تصرف میں سمجھا جاتا۔ جب وہ کسی شاداب مقام یا کسی ایسی جگہ کے پاس سے گزرتا جو اُسے پسند آ جاتی تو وہ اس پلّے کو مارتا اور اس جگہ ڈال دیتا اور جس کسی کے کان میں اُس کے چیخنے چلانے کی آواز پڑ جاتی وہ اس جگہ کے نزدیک نہ پھٹکتا۔[3]

کلیب کا غرور انتہا کو پہنچا ہوا تھا اور اُس نے اپنے دبدبے کا سکہ جمانے کے لیے بڑی نامناسب شرائط سے لوگوں کا ناطقہ بند کر رکھا تھا۔ کسی بھی علاقے کے جانوروں کو وہ اپنی پناہ میں تصور کر لیتا چنانچہ کوئی انھیں شکار نہ کر سکتا۔ اُس کی آگ کے مقابلے میں کسی کو آگ جلانے کی

---

۱) چنانچہ اُس کا زورِ دعویٰ ضرب المثل تھا اور جس طرح سخاوت کے ضمن میں ''اسخیٰ من حاتم'' (حاتم سے بھی بڑھ کر سخی) کہتے تھے اسی طرح ''اعزّ من کلیب بن وائل'' (کلیب بن وائل سے بھی بڑھ کر بالا دست) کہا جاتا تھا۔ (دیکھیے: العقد، ۸/۳)

۲) ''کلیب''، ''کلب'' سے تصغیر کا صیغہ ہے جس کا مطلب ہے: ''چھوٹا سا کتا''۔

۳) ابنِ اثیر، ۳۱۲/۱

اجازت نہ تھی۔ اُس کے اونٹوں کے ساتھ کوئی اپنے اونٹوں کو پانی نہیں پلا سکتا تھا۔ اُس کے خیموں کے درمیان سے گزرنا ممنوع تھا۔ عرب بے تکلفی کے انداز میں ایک پٹکا کمر اور پنڈلیوں کے گرداگرد کس کر بیٹھ جایا کرتے تھے۔ یہ انداز ''اِحتباء'' کہلاتا تھا۔ کلیب کی مجلس میں اس کی اجازت نہ تھی[1]۔

کُلیب کی شادی بنوبکر کی ایک عورت جلیلہ[2] بنتِ مُرّہ سے ہوئی جس کے نتیجے میں مُرّہ کے خاندان کو کلیب کی چراگاہوں میں اپنے جانور چرانے کی اجازت ہوگئی۔ کلیب کا ایک سالا جسّاس بن مُرّہ تھا جس کے پاس اُس کی خالہ بسوس بنت منقذ، جو قبیلۂ بنوتمیم سے تھی، رہا کرتی تھی۔ اُسی کے نام سے یہ جنگ منسوب ہے۔ بسوس کے ہاں قبیلۂ جَرم کا ایک شخص سعد بن شُمَیس مہمان ٹھیرا۔ سعد کی ایک اونٹنی ''سراب''[3] نامی جسّاس کے اونٹوں کے ساتھ چرنے کو جانے لگی۔ ایک روز کلیب کی نگاہ اُس پر پڑ گئی اور وہ اُسے اجنبی معلوم ہوئی۔ جسّاس بھی ہمراہ تھا، اُس نے وضاحت کی:

''یہ ہمارے جرمی مہمان کی اونٹنی ہے۔''

''یہ اونٹنی اس چراگاہ میں دوبارہ قدم نہ رکھنے پائے۔'' کلیب نے خبردار کیا۔

''جہاں کہیں میرے اونٹ چرنے کو جائیں گے یہ ضرور ساتھ جائے گی۔''

''اگر یہ دوبارہ آئی تو میرا تیر اس کے باکھ میں ہوگا۔''

''اگر تمھارا تیر اس کے باکھ میں ہوا تو بالیقین میرے نیزے کا بھالا تمھارے سینے میں ہوگا۔'' اس تلخ کلامی کے بعد دونوں نے اپنی راہ لی[4]۔

---

۱) ابنِ اثیر، ۱/ ۳۱۳

۲) الاغانی (۴/ ۱۵۰) میں ایک آدھ جگہ ''حلیلہ'' طبع ہوگیا ہے اور فہرست الاغانی (۱۸) میں اس کا اندراج ''حاء'' کے تحت کردیا گیا ہے۔ نکلسن (۵۶) نے بھی اسی کو اختیار کرلیا ہے۔ مستند جیم ہی سے ہے۔ (دیکھیے: الاعلام، ۲/ ۱۳۳)

۳) ''بسوس'' اور ''سراب'' دونوں نحوست میں ضرب المثل ٹھیریں چنانچہ کہا گیا: ''اشأم من البسوس'' ''بسوس سے بھی زیادہ منحوس'' اور ''اشأم من سراب'' ''سراب سے بھی بڑھ کر منحوس''۔ (ابنِ اثیر، حوالۂ بالا) بعض کے نزدیک اس مثل میں بسوس سے مراد بنواسرائیل کی ایک عورت ہے جس کے سبب اُس کے شوہر کی تین مقبول دعائیں اکارت ہوئیں۔ (تفصیلات اور مزید اختلافی روایات کے لیے دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، ''بسس'')

۴) بعض روایات کے مطابق کلیب نے اپنی چراگاہ میں ایک پرندے کو اپنے انڈوں پر چیختیا اور پھڑپھڑاتے دیکھ کر اُسے رجز کے چند مصرعے پڑھ کر اپنی پناہ میں لے لیا تھا۔ بعدازاں اُس نے پرندے کے انڈوں کو کچلا ہوا پایا (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کُلیب گھر آیا تو بیوی سے کہا: ”کیا تیرے خیال میں عربوں میں کوئی شخص ایسا بھی ہو سکتا ہے جو اپنے مہمان کی حمایت میں مجھ سے اُلجھے؟“ اُس نے کہا: ”جساس کے علاوہ تو کوئی ایسا نہیں ہو سکتا۔“ سو کلیب نے سارا واقعہ اُسے سنایا۔

بعد ازاں جب وہ گھر سے چراگاہ کو جانے کا ارادہ کرتا تو جلیلہ اُسے روکا کرتی اور قسمیں دلاتی کہ قرابت داریوں کو پارہ پارہ نہ کرے۔ اُدھر اپنے بھائی جساس کو سمجھاتی کہ اپنے اونٹ چراگاہ میں نہ چھوڑے۔ پھر کلیب ایک روز چراگاہ میں جا نکلا اور گہری نظر سے اونٹوں کا جایزہ لینے پر سعد کی اونٹنی کو اُن میں شامل پایا، چنانچہ اُس نے اپنے قول کے مطابق تیر مار کر اُس کا باکھ چھید ڈالا۔ اونٹنی تڑپ کر بھاگی اور ڈکراتی ہوئی سعد کے خیمے کے سامنے آ کر بیٹھ گئی۔ سعد نے اُس کی یہ حالت دیکھ کر واویلا شروع کر دیا۔ بسوس چیخ پکار سن کر باہر آئی اور اونٹنی کی حالت دیکھ کر سر پکڑ لیا اور چلائی: ”واذُلّاہ۔“ ”ہائے ذلت۔“ یہ سب کچھ اُس نے جساس کو دکھا سنا کر کیا![1]

جساس نے بسوس اور سعد دونوں کو دلا سا دیا اور کہا: گھبراؤ نہیں، میں عنقریب اس اونٹنی سے کہیں بڑے اونٹ کو ختم کرنے والا ہوں۔ میں تو ”غُلال“ کو ختم کرنے والا ہوں۔ ”غُلال“ کُلیب کا ایک بے مثال سانڈ تھا لیکن جساس کا اشارہ، اُس کے پردے میں، دراصل خود کلیب کی طرف تھا۔ چنانچہ وہ اس کی تاک میں رہا اور ایک روز جب وہ خیموں سے دور نکل گیا تو جساس نے گھوڑے پر سوار ہو کر اُسے جا لیا۔ کُلیب رُک گیا۔ جساس نے کہا:

”کُلیب! نیزہ تمھاری پشت پر ہے۔“

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

اور ایک اجنبی اونٹ کے نقوشِ قدم اُن پر دیکھے۔ پھر جساس کے اونٹوں کے ہمراہ سعد کی اونٹنی کو چرتے دیکھ کر سمجھ لیا کہ یہی وہ اجنبی اونٹنی ہے، چنانچہ جساس کو خبردار کیا کہ آیندہ یہ اُس کے گلّے کے ہمراہ نہ آئے اور اس پر دونوں میں تلخ کلامی ہوئی۔ (دیکھیے: شرح حماسہ (تبریزی)، ۴۲۱۔ مزید روایات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۴/۱۳۹-۱۴۳)

۱) اس موقع پر چند اشعار بھی مروی ہیں جو بسوس نے جساس کو بھڑکانے کے لیے پڑھے۔ انھیں ”الموغبات“ ”برانگیختہ کرنے والے اشعار“ کے نام سے یاد رکھا گیا ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

لعمرک لو اصبحت فی دار منقذ   لماضیم سعد وھو جار لأبیاتی

”تیری زندگی کی قسم، اگر میں منقذ کے گھر میں ہوتی تو میرے جوار میں رہتے ہوئے سعد پر یہ ظلم نہ کیا جا سکتا“ (دیکھیے: مجمع الامثال، ۲/۱۸۱، خزانۃ الأدب، ۱/۳۰۱)

Freytag نے شرح حماسہ (تبریزی) کی تحقیقِ متن کرتے ہوئے اس شعر میں ”منقذ“ کی بجائے ”سعقر“ (۴۲۲) درج کر دیا ہے جو تصحیف ہے۔ نکلسن نے اسی کا اتباع کیا ہے (۵۷)

کُلیب نے پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر کہا: ''اگر ایسا ہے تو میرے سامنے سے ہو کر آؤ۔''
جسّاس نے یہ سن کر نیزے کا وار کیا اور اُسے گھوڑے سے گرا دیا۔ کُلیب نے کہا: ''جسّاس ایک گھونٹ پانی تو پلا دو۔''
لیکن جسّاس نے اُس کی نہ سنی اور کُلیب نے جان دے دی۔ پھر جسّاس کی ہدایت پر اُس کے ایک ساتھی عمرو بن الحارث نے کُلیب کی لاش کو پتھروں سے ڈھانپ دیا تاکہ درندے اُسے نہ کھا جائیں[1]۔
بعد ازاں جسّاس گھوڑے کو ایڑ لگاتا ہوا بھاگا درانحالیکہ اُس کے گھٹنے کھلے جا رہے تھے۔ اُس کے باپ مرّہ نے دیکھا تو کہا: ''جسّاس ضرور کوئی بلائے عظیم اپنے ساتھ لایا ہے۔ میں نے آج تک کبھی اُسے یوں کھلے گھٹنوں نہیں دیکھا۔'' جب قریب آ گیا تو پوچھا: ''جسّاس! کیا بات ہے؟'' اُس نے کہا: ''میں نے نیزے کا ایک ایسا وار کیا ہے کہ وائل کی ساری اولاد کل اُس پر مضطرب ہوگی۔'' باپ نے کہا: ''تیری ماں تجھے کھو بیٹھے۔ تو نے کس پر یہ وار کیا ہے؟'' کہا: ''میں نے کُلیب کو مار ڈالا ہے۔'' کہا: ''کیا واقعی؟'' کہا: ''ہاں۔'' مرّہ نے کہا: ''جسّاس! بخدا تو اپنی برادری کے لیے بہت بُری شے لے کر آیا ہے۔'' جسّاس نے کہا:

تأهَّبْ عنك أُهبةَ ذي امتناعٍ
فانّ الأمر جلّ عن التلاحي
فانّی قد جنیتُ علیک حرباً
تُغصُّ الشیخَ بالماء القراح

''اپنے دفاع کے لیے پورا پورا سامان کر لے
کیونکہ معاملہ بحث و تکرار سے آگے گزر چکا ہے
میں نے ایک ایسی جنگ کا بوجھ تجھ پر لاد ڈالا ہے
کہ جس کے باعث مردِ بزرگوار (وجہاندیدہ) کو سادہ پانی سے بھی اُتھو لگنے لگتا ہے''
(انتہائی گھبراہٹ سے کنایہ ہے)

روایت ہے کہ مرّہ نے برہمی کا اظہار کیا اور کہا کہ ''تو تنہا اپنے فعل کا ذمے دار ہے۔ وائل کے انصاب[2] کی قسم، کُلیب کی موت کے بعد بکر اور تغلب میں کبھی اتفاق نہ ہو سکے گا۔'' مرّہ نے

---

۱) ابن اثیر، ۱/ ۳۱۳-۳۱۴
۲) ''وائل'' قبیلہ بکر اور تغلب کا مشترک جدِ اعلیٰ۔ (تفصیل گزر چکی ہے) ''انصاب'' ''نُصُب'' کی جمع۔ مشرکانہ پوجا پاٹ کے لیے نصب کیے گئے پتھر۔ (موازنہ کیجیے: القرآن، ۵/ ۳، ۹۰)

جسّاس کو زنجیروں میں جکڑ کر مقتول کے ورثاء کے حوالے کر دینے کا بھی ارادہ ظاہر کیا لیکن سعد بن مالک بن ضبیعہ بن قیس نے چلا کر کہا: "نہیں، بخدا ہم اسے اُن کے حوالے نہیں کریں گے اور اس کی خاطر کٹ مریں گے۔" اور ایک اونٹ ذبح کر کے اُس کے خون پر قسمیں کھائیں کھلوائیں! یہ رنگ دیکھ کر مرّہ بھی کہہ اُٹھا:

فان تک قد جنیتَ علیّ حربا

فلا وکل وّلا رثّ السلاح

"اگر تو نے جنگ کا بوجھ مجھ پر لا ہی ڈالا ہے

تو پھر میں بھی کوئی گیا گزرا نہیں ہوں

اور نہ میرے ہتھیار بودے ہیں[۲]"

اُدھر کلیب کا بھائی مہلہل جسّاس کے بھائی ہمّام بن مرّہ کے ساتھ بیٹھا شراب پی رہا تھا کیونکہ دونوں میں گہری دوستی تھی۔ اسی اثناء میں جسّاس کی فرستادہ ایک لونڈی ہمّام کے پاس پہنچی اور اشارے سے بلا کر اُسے کلیب کے قتل کا احوال سنایا۔ دونوں دوستوں میں یہ عہد تھا کہ وہ ایک دوسرے سے کوئی بات نہیں چھپائیں گے چنانچہ جب مہلہل نے پوچھا کہ یہ لڑکی کیا کہہ کر گئی ہے تو ہمّام نے واقعہ تو ٹھیک ٹھیک بیان کر دیا لیکن لہجہ ہنسی مذاق کا سا بنا لیا۔ مہلہل کو بھی یقین نہ آیا اور وہ بدستور ہمّام کے ساتھ پینے پلانے میں مصروف رہا۔ لیکن ہمّام جی ہی جی میں ڈر رہا تھا چنانچہ جب مہلہل پر نشہ طاری ہو گیا تو وہ اُٹھ کر گھر چلا گیا۔

جب کلیب کے قتل کی خبر عام ہوئی تو بنو تغلب نے اُسے دفن کیا۔ گریبان چاک کر ڈالے گئے اور منہ نوچ گئے۔ عورتوں نے ماتم کی مجلس برپا کی اور کلیب کی بہن سے کہا: "جسّاس کی بہن جلیلہ کو اس گھر سے نکال دو کیونکہ اُس کی یہاں موجودگی ہمارے لیے عار کا باعث ہے اور شماتت کی ایک صورت۔" چنانچہ کلیب کی بہن نے اُس سے کہا: "ہماری سوگ کی مجلس سے نکل جاؤ کیونکہ تم ہمارے قاتل کی بہن اور ہم پر زیادتی کرنے والے کی سگی ہو۔" جلیلہ چلنے لگی تو نند نے پھر طعنہ دیا: "ظالم کوچ کر رہے ہیں اور ہماری مصیبت پر خوش ہونے والے جا رہے ہیں۔ کل مرّہ کے

---

۱) شرح حماسہ (تبریزی)، ۴۲۳

۲) یہ کئی اشعار کا قطعہ ہے جس کی مختلف روایات میں باہم تفاوت ہے۔ دیکھیے: شرح حماسہ (تبریزی)، حوالہ بالا۔ ابن اثیر، ۳۱۵/۱-۳۱۶

گھرانے پر پے بہ پے حملوں سے ہلاکت نازل ہونے والی ہے۔" جلیلہ نے کہا:

یا ابنة الاقوام ان شئت فلا	تعجلی باللوم حتیٰ تسالی
فاذا انتِ تبیّنتِ الذی	یوجب اللومَ فلُومی واعذلی
ان تکن اخت امرئٍ لیمت علیٰ	شفق مّنها علیه فافعلی
فعلُ جسّاس علی وجدی به	قاطعٌ ظهری و مُدنٍ اَجلی
یاقتیلا قوّض الدهرُ به	سقف بیتیّ جمیعا من عل
خصّنی قتلُ کلیب بلظی	من وّرائی ولظی مستقبل
لیس من یبکی لیومیه کمن	انما یبکی لیوم مقبل
یشتفی المدرک بالثأر وفی	درکی ثاریَ ثکل المثکل
اننی قاتلةٌ مقتولةٌ	ولعلّ الله اَن یرتاح لی

"اے (بڑے) گھرانوں کی بیٹی! اگر تو مناسب سمجھے
تو لعنت ملامت میں جلدی نہ کر ــــ تا آنکہ تو پوچھ گچھ کر لے
پھر اگر تجھے کوئی ایسی بات نظر آئے
جو موجبِ ملامت ہو تو ضرور لعنت ملامت کر
اگر کسی شخص کی بہن اس بات پر مستحقِ ملامت ہے
کہ وہ اُس کی تلخ انجامی سے خائف اور اُس کی خیر خواہ ہے
تو پھر تو بھی مجھے ملامت کر
جساس سے تمام تر محبت کے باوجود (یہ ایک حقیقت ہے کہ)
اُس کا فعل میری کمر توڑ دینے والا اور میری موت کو نزدیک تر لے آنے والا ہے
آہ وہ مقتول! جس کے سبب زمانے نے
میرے دونوں گھروں (میکے اور سسرال) کی چھت اوپر سے منہدم کر ڈالی
کلیب کے قتل نے ایک شعلۂ سوزاں میرے پیچھے اور دوسرا میرے روبرو مقرر کر دیا ہے
جو شخص اپنے دونوں دنوں ــــ (ماضی اور مستقبل) ــــ کو روتا ہو
وہ اُس شخص کی مانند نہیں ہے جو صرف آنے والے دن کو روتا ہے

---

۱) الاغانی ۴/۱۵۰-۱۵۱۔ ابنِ اثیر ۱/۳۶۶-۱۷ میں سولہ اشعار نقل کیے گئے ہیں جن میں سے یہ انتخاب ہے۔

(قاعدہ تو یہ ہے کہ) قصاص لے کر قصاص لینے والے کا کلیجہ ٹھنڈا ہو جاتا ہے
مگر میں قصاص لوں تو اور سوگ پر سوگ ہے
میں تو بیک وقت قاتل بھی ہوں اور مقتول بھی
شاید کہ اللہ مجھے اس آزمایش سے نکالے"

جلیلہ کی ملاقات باپ سے ہوئی تو اُس نے پوچھا: "ماوراءک یا جلیلة؟" "جلیلہ! کیا خبر لائی ہو؟" اُس نے کہا: "ثکل العدد وحزن الابد وفقد خلیل وقتل أخ عن قلیل وبین هذین غرس الاحقاد وتفتت الأکباد۔" "بہت سوں کی موت کا صدمہ اور لازوال رنج وغم، ایک ہمدم و ہمراز سے محرومی اور عنقریب ایک بھائی کا قتل اور ان دونوں کے مابین کینوں کی کاشت اور جگر ہائے پاش پاش۔"

مرۃ نے کہا: "اویکفّ ذلک کرم الصفح وإغلاء الدّیات؟"

"کیا کریمانہ درگزر اور گراں قیمت خوں بہا سے اس کا سدِ باب ممکن ہے؟"

جلیلہ نے کہا: "امنیة مخدوع ورب الکعبة۔ البدن تدع لک تغلب دم ربّها؟"

"ربِ کعبہ کی قسم، کوئی سادہ لوح ہی ایسی امید کر سکتا ہے۔ بھلا کہیں اونٹ لے کر بنو تغلب تمھیں اپنے سردار کا خون معاف کر سکتے ہیں؟"[1]

ادھر مہلہل کا نشہ اترا تو عورتوں کو بین کرتے ہوے سنا۔ اس حادثے کا اُس پر بہت گہرا اثر ہوا اور اس ضمن میں اُس نے بہت سے شعر کہے جن کے نمونے مختلف کتب تاریخ وادب میں محفوظ ہیں۔[2] پھر وہ اُس جگہ گیا جہاں کلیب کو قتل کیا گیا تھا اور اُس کا خون دیکھا اور اُس کی قبر پر گیا۔ پھر اپنے بال کاٹ ڈالے، اپنے لباس کو مختصر کر لیا، عورتوں سے علیحدگی اختیار کر لی اور جوئے اور شراب کو خود پر حرام کر لیا۔ بعد ازاں اپنے خاندان کے بعض لوگوں کو جساس کے باپ مرۃ کے پاس شرائطِ قصاص کی گفتگو کے لیے بھیجا لیکن گفتگو ناکام رہی اور بنو شیبان —(جساس کا گھرانہ)— اور بنو تغلب کے مابین جنگ چھڑ گئی جس کا سلسلہ چالیس برس تک آئے دن ہونے والی باہمی جھڑپوں، عداوت اور خونریزی کی صورت میں جاری رہا۔ مشہور لڑائیوں یا "ایام" کے

---

۱) ابنِ اثیر، ۱/۳۱۶

۲) مثلاً دیکھیے: ابنِ اثیر، ۱/۳۱۷-۳۲۱۔ ان اشعار میں کلیب کے بعض پُر اثر مرثیے بھی شامل ہیں۔ موازنہ کیجیے: الحماسہ، باب المراثی، نظم ۳۱۵

نام یہ ہیں۔"یوم عُنیزة"، "یوم النِهی"، "یوم الذنائب"، "یوم الحِنو"، "یوم واردات"، "یوم القُصَیبات"، "یوم قضة (اسے "یوم التحالِق" یا "یوم تحلاق اللّمم" بھی کہتے ہیں جس کی تفصیل آگے آتی ہے)، "یوم النقیّة" اور "یوم الفصیل"[1]۔ ان کے علاوہ چھوٹے موٹے دھاوے وقتاً فوقتاً ہوتے رہے۔

آغازِ کار میں بنو بکر کے اکثر گھرانوں نے جساس کے اس فعل کو سراسر زیادتی تصور کرتے ہوئے بنو شیبان کا ساتھ دینے اور اس جنگ میں ملوث ہونے سے اجتناب کیا۔ اس ضمن میں حارث بن عُباد البکری کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ وہ نہایت درجہ شریف النفس اور صلح جو انسان تھا۔ اُس نے اس جنگ میں شرکت سے مکمل طور پر احتراز کیا تا آنکہ مہلہل نے اُس کے بھتیجے بُجیر بن عمرو کو قتل کر ڈالا اور کہا: "بُؤ بشسع نعل کُلیب۔" "جا، کُلیب کی جوتی کے تسمے کا بدلہ اُترا۔" حارث نے اس کے قتل پر بھی صبر و تحمل سے کام لیا اور کہا کہ اگر اس کے قتل کے بعد بنو تغلب اپنے قصاص کو مکمل سمجھیں اور لڑائی ختم ہو جائے تو مجھے منظور ہے۔ لیکن جب اُسے معلوم ہوا کہ مہلہل نے بُجیر کو صرف کُلیب کی جوتی کے تسمے کا قصاص تصور کیا ہے تو پھر اُس کا خون بھی جوش میں آ گیا اور اُس نے کہا:

لم اکن مّن جُناتها علم اللّٰـــــہ وانی بحرّها الیوم صالٍ

قرّبا مربطَ النعامة منّـــی انّ قتل الکریم بالشسع غالٍ

"خدا جانتا ہے کہ میں اس جنگ کے گنہگاروں میں نہ تھا

لیکن آج میں بھی اس کی تپش کو تاپ رہا ہوں

"نعامہ"[2] کی رسی میرے قریب تر کر دو

ایک باعزت انسان کا قتل ـــ جوتی کے تسمے کے بدلے

ـــ یہ تو بہت مہنگا سودا ہے"[3]

چنانچہ اُس نے باقاعدہ طور پر بنو بکر کی قیادت کرتے ہوئے "یومِ قضة" میں شرکت کی۔ بنو بکر کی تعداد چونکہ تغلب سے کم تھی اس لیے حارث نے یہ تجویز پیش کی کہ جنگ میں عورتوں

---

۱) ابن اثیر، ۳۱۹/۱-۳۲۳، الشعر والشعراء، ۲۱۷
۲) "نعامہ" کا لفظی مطلب "شتر مرغ" ہے جو تیز رفتاری کی علامت ہے۔ یہاں یہ حارث بن عباد کی گھوڑی کا نام ہے جو اپنے زمانے میں بے مثال سمجھی جاتی تھی۔ (ابن اثیر، ۳۲۲/۱)
۳) ان اشعار کے ساتھ اور بھی کئی شعر کتبِ ادب میں منقول ہیں۔ دیکھیے: الاغانی، ۱۴۴/۱۴ شرح حماسہ (تبریزی)، ۲۵۲، ابنِ اثیر، ۳۲۲/۱

سے بھی مدد لی جائے۔ ہر عورت کے پاس ایک مشکیزہ اور ایک ڈنڈا ہو اور انھیں لشکر کی پشت پر رکھا جائے تا کہ لوگ ان کی وجہ سے زیادہ جان توڑ کر لڑیں۔ علاوہ ازیں بنو بکر اپنے لیے کوئی خاص نشان مقرر کر لیں جن سے عورتیں انھیں شناخت کر سکیں اور اپنے زخمیوں کو پانی پلائیں اور دشمن کے مجروحین کو ڈنڈے کی ضرب سے ہلاک کر ڈالیں۔ چنانچہ بنو بکر نے نشانی کے طور پر اپنے سر منڈوا دیے اور اسی نسبت سے یہ معرکہ ''یوم التحالق'' یا ''یوم تحلاق اللمم'' — ''گیسو منڈانے کا دن'' — بھی کہلایا۔

جحدر بن ضُبیعہ بنو بکر کا ایک پست قد[1]، کم رو شخص تھا جس نے گیسو بڑھا رکھے تھے مگر تھا بڑا شہسوار۔ اُس نے کہا: اگر تم نے میرا سر مونڈ دیا تو میری رہی سہی شکل بھی بگاڑ دو گے۔ سو میرے گیسو کل بنو تغلب کے اولین سوار کے لیے چھوڑ دو (یعنی میں کل دشمن کے مقابلے میں سب سے آگے آگے ہوں گا اور اگر ایسا نہ کر سکوں تو میرا سر مونڈ دینا)[2]۔ جحدر قول کا پکا نکلا اور لڑتے لڑتے زخموں سے چور ہو کر گر پڑا مگر ستم ظریفی یہ ہوئی کہ اُس کے گیسو دیکھ کر بنو بکر کی عورتوں نے اُسے دشمن کا سپاہی سمجھا اور ہلاک کر ڈالا۔

اپنے زخمیوں کی نگہداشت اور دشمنوں کی سرکوبی کے علاوہ عورتیں اپنی رجز خوانی سے مردوں کو جوش دلانے میں بھی مصروف تھیں، چنانچہ بتایا جاتا ہے کہ الفند الزِمّانی کی ایک بیٹی اُس روز بے لباس ہو کر چلائی:[3]

وغـىً وغـىً وغـىً وغـىً

حـرّ الـحـرار والتظى

و مُـلـئـت مـنـه الرُّبا

يـا حـبّـذا الـمُـحلّقون بالضُّحىٰ

''جنگ، جنگ، جنگ، جنگ

تپش گرما گئی ہے اور بھڑک اُٹھی ہے

---

۱) ''جحدر'' کا مطلب ہی ''پست قامت'' ہے۔ اصل نام ''ربیعہ'' تھا، کوتاہ قامتی کے سبب ''جحدر'' مشہور ہوا۔ (دیکھیے: الاغانی، ۱۴۲/۱۴)

۲) دیکھیے: جحدر کے رجزیہ اشعار الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۱۶۸، نیز بعض اور اشعار، الاغانی، ۱۴۳-۱۴۲/۱۴

۳) شرح حماسہ (تبریزی)، ۲۵۴/۱۔ خود الفند الزمانی کے مشہور اشعار، جو حماسہ میں شامل ہیں، حرب بسوس ہی سے متعلق بتائے جاتے ہیں۔ (الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۲)

اور ٹیلے اُس سے پُر ہو گئے ہیں
چاشت کے وقت سر منڈانے والے کتنے اچھے ہیں"

حارث بن عباد نے اس جنگ میں بڑی بہادری دکھائی اور کشتوں کے پشتے لگا دیے[1] اور اس معرکے میں بنو بکر کا پلہ بھاری رہا۔ ایک دلچسپ واقعہ یہ ہوا کہ حارث نے مہلہل کو گرفتار کر لیا مگر وہ اُسے پہچانتا نہ تھا، خود اُسی سے کہنے لگا: "مجھے عدی کا پتا بتا دو تو میں تمھیں چھوڑ دوں گا" ــــ (عدی مہلہل کا اصل نام تھا) ــــ مہلہل نے کہا: "اگر میں تمھیں اُس کا پتا بتا دوں تو پھر تم پر یہ خدائی عہد رہا نا؟" کہا: "ہاں۔" اُس نے کہا: "تو پھر میں ہی عدی ہوں۔" اس پر حارث نے اُس کے پیشانی کے بالوں کی لٹ کاٹ ڈالی اور اسے چھوڑ دیا[2]۔ اُس کا یہ شعر اسی سلسلے میں ہے[3]:

لھفَ نفسي علیٰ عديٍّ ولم اعــــــرِف عديًّا اذ أمكنتني اليدانِ

"ہائے میرا افسوس عدی پر
میں نے عدی کو ایسے وقت میں نہ پہچانا
جب وہ میری دسترس میں آ چکا تھا"

حربِ بسوس کے سلسلے میں اور بھی بہت سی دلچسپ تفصیلات کتبِ تاریخ و ادب میں مذکور ہیں جن سے قدیم عربوں کی عادت، خصلت، مزاج اور طرزِ فکر پر روشنی پڑتی ہے لیکن ان سب کا تذکرہ یہاں ممکن نہیں۔ مختصر یہ کہ چالیس برس کی اس خونریزی میں دونوں قبیلوں کا شدید جانی نقصان ہوا، بالآخر المنذر ثالث (یعنی المنذر بن ماء السّماء) بادشاہِ حیرہ کی مساعی سے دونوں فریقوں میں صلح ہو گئی[4]۔ خود مہلہل نے بھی اس طویل نحوست پر اظہارِ تاسف کیا اور اسے ختم کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے خود یمن کا سفر اختیار کر لیا[5]۔

---

۱) طرفہ نے ــــ جو خود بھی بنو بکر سے تھا ــــ اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

سائلوا عنّا الّذی یعرفنا بقوانا یوم تحلاق اللّمم

"ہمارے بارے میں اُس شخص سے پوچھو جو گیسو منڈانے کے معرکے میں ہماری توانائیوں کے حوالے سے ہمیں جانتا ہو۔" (الاغانی، ۱۴۳/۴ ــ ابنِ اثیر، ۳۲۳/۱)

۲) لوک ادب میں مہلہل کا نام "سالم" اور لقب "الزِیر" ہے اور وہ "قصۃ الزیر سالم" کا ہیرو ہے (دیکھیے: ص ۵۹۵)

۲) پیشانی کی لٹ کاٹ کر چھوڑ دینا گویا غلام بنا کر آزاد کر دینے کے مترادف تھا۔
تفصیل کے لیے دیکھیے: بلوغ الارب، ۱۴/۳

۳) ابنِ اثیر، ۳۲۳/۱، الشعر والشعراء، ۲۱۶-۲۱۷

۴) Nicholson, 60, Seven Odes, 215

۵) ابنِ اثیر، ۳۲۳/۱-۳۲۴

حربِ داحس والغبراء

کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا

(مسدسِ حالی)

حربِ بسوس کے کچھ ہی عرصے بعد ''عبس'' اور ''ذبیان'' کے عم زاد قبیلوں کے مابین ایک اور اتنی ہی طویل جنگ کا آغاز ہو گیا۔ ''داحس'' بنو عبس کے سردار قیس بن زہیر کا گھوڑا تھا اور ''غبراء'' بنو ذبیان کے حمل بن بدر — (یا بروایتِ دیگر دوسرے بھائی اور سردار قبیلہ حذیفہ بن بدر) — کی گھوڑی کا نام تھا۔ دونوں نے باہم گھڑ دوڑ کی شرط باندھی۔ دوڑ کا فاصلہ سو تیر پرتاب[1] طے ہوا اور جیتنے والے کو سو اونٹ دینا قرار پایا۔ چالیس دن کی مشق اور ریاضت کے بعد مقابلہ شروع ہوا۔ جس راستے پر دوڑ ہونے والی تھی اُس میں کئی ایک گھاٹیاں پڑتی تھیں۔ حمل بن بدر نے اُن میں اپنے آدمی بٹھا دیے کہ اگر ''داحس'' کو بڑھتا ہوا دیکھیں تو اُسے ہدکا کر راہ سے ہٹا دیں۔

دوڑ شروع ہوئی تو پہلے ''غبراء'' آگے نکل گئی۔ حمل بن بدر پکار اُٹھا: ''اے قیس! میں جیت گیا۔'' قیس نے کہا: ''ذرا صبر کرو، گھاٹیاں گزر کر صاف میدان آنے دو''۔ یہی ہوا۔ صاف میدان میں داحس غبراء کو پیچھے چھوڑ گیا۔ مگر جب دوڑ کی حد قریب آپہنچی اور داحس ''عین ذات الاصاد'' کے مقام پر پہنچا تو حمل بن بدر کے چھپائے ہوئے آدمیوں نے اُسے ہدکا دیا اور اس طرح غبراء کو فاتح قرار دے دیا گیا۔ قیس فطری طور پر بہت غم و غصے میں مبتلا ہوا اور چند اشعار کہے جن میں اس بد دیانتی کا ذکر کیا:

هم فخروا عليّ بغير فخر
وردّوا دون غايته جوادی

---

۱) عربی ''غلوة''۔ وہ زیادہ سے زیادہ فاصلہ جہاں تک تیر انداز کا تیر جا کر گرے (Bowshot)۔ تین سو سے چار سو ہاتھ تک۔ پچیس غلوہ کا ایک فرسخ (فرسنگ) شمار ہوتا تھا۔ (دیکھیے: تاج العروس، ''غلو'')۔ گویا یہ گھڑ دوڑ چار فرسنگ کی تھی۔

''انھوں نے بغیر کسی فخر کے مجھ پر فخر کیا

اور میرے گھوڑے کو منزل پر پہنچنے سے پہلے، ہٹا دیا''

ستم بالائے ستم یہ کہ حمل کے بھائی اور قبیلۂ ذبیان کے سردار، حذیفہ بن بدر نے اپنے بیٹے مالک کو قیس بن زہیر کے پاس دوڑ جیتنے کے سو اونٹ طلب کرنے کے لیے بھیجا۔ قیس پہلے ہی بھرا بیٹھا تھا، کہنے لگا: ٹھیرو، ابھی ادا کرتا ہوں۔ یہ کہہ کر ایسا نیزہ مارا کہ مالک کا کام تمام کر دیا۔ اُس کا گھوڑا بدک کر بھاگا اور خالی زین گھر واپس پہنچ گیا۔ بس پھر کیا تھا، جنگ کی آگ بھڑک اُٹھی اور رفتہ رفتہ دونوں گھرانوں کی مختلف شاخیں اس میں ملوث ہوتی چلی گئیں۔ موقع پا کر ایک گروہ کا آدمی دوسرے گروہ کے کسی نہ کسی فرد کو موت کے گھاٹ اتار دیتا تھا۔ باہمی عداوت اور قتل و غارت کا یہ سلسلہ بھی حربِ بسوس کی طرح چالیس برس جاری رہا۔ اس سلسلے کی مشہور لڑائیاں ''یوم الھباءۃ''، ''یوم ذات الجراجر''، ''یوم الفروق'' اور ''یوم عرعر'' ہیں[1]۔ اس جنگ کا انجام بھی بالآخر ندامت و تلخ کامی کے سوا کچھ نہ ہوا۔ قیس بن زہیر کے اپنے دو شعر تمام تر صورتِ حال کی بہت اچھی عکاسی کرتے ہیں:

شفیت النّفس من حمل بن بدر

و سیفی من حذیفة قد شفانی

فان اک قد بردت بهم غلیلی

فلم اقطع بهم إلا بنانی

''میں نے حمل بن بدر کو مار کر اپنے جی کی بھڑاس نکال لی

اور میری تلوار نے حذیفہ (کے خون) سے بھی میرے دل کو ٹھنڈک پہنچا دی

اگرچہ میں نے ان لوگوں (کے قتل) سے اپنی تشنگیِ انتقام کو سرد کر لیا ہے

تاہم انھیں کاٹ کر میں نے خود اپنے ہی ہاتھ کاٹے ہیں''[2]

اس جنگ کی ہولناکیوں کا بیان زُہیر نے اپنے معلّقے میں بڑے زوردار طریقے سے کیا ہے۔ آخر کار بنو ذبیان کی ایک شاخ ''غیظ بن مرّہ'' کے دو نیک دل سرداروں ''حارث بن عوف'' اور ''ہرِم بن سنان'' نے اس نحوست کے ختم کرنے کی کوشش کی[3] اور اس امر پر صلح کرا دی کہ

---

۱) ابنِ اثیر، ۱/۳۵۳-۳۵۴

۲) الحماسہ، بابُ الحماسہ، نظم ۴۴۔ ان اشعار کے بارے میں ابنِ نباتہ کا یہ قول بہت خوب ہے کہ ''وھو اول من رثّا مقتوله'' ''یہ پہلا شخص ہے جس نے خود اپنے ہاتھوں قتل کیے ہوئے شخص کے لیے مرثیے کے سے جذبات نظم کیے۔'' بحوالہ Nicholson, 61fn.1 ،Rasmussen

۳) ایک روایت کے مطابق حارث بن عوف کو اس صلح کاری پر آمادہ کرنے والی شخصیت اُس کی بیوی کی تھی۔ اس کی دلچسپ تفصیلات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۴۲-۱۴۳

دونوں طرف کے مقتولین کا حساب کرلیا جائے، جس قبیلے کے جتنے افراد زاید مارے گئے ہوں اُن کا خون بہا یہ دونوں صلح کار اپنے پاس سے ادا کریں گے۔ چنانچہ جانبین کے مقتولین کو ایک دوسرے کے بالمقابل شمار کرنے کے بعد بنو عبس کو تین ہزار اونٹ دیا جانا قرار پایا اور دونوں مصلح اس بات کے ضامن بنے کہ یہ دیت زیادہ سے زیادہ تین سال کی مدت میں ادا کر دی جائے گی۔ اس پر سب مطمئن ہو گئے اور آپس میں مل بیٹھے۔ تاہم ایک شخص حُصین بن ضمضم کی کینہ پروری کے باعث جنگ کی یہ آگ ایک مرتبہ پھر بھڑک اٹھنے کے قریب ہو گئی۔

اس شخص کے باپ ضمضم کو مشہور شاعر و شہسوار عنترہ بن شداد نے[1] اور اس کے بھائی ہرم بن ضمضم کو ورد بن حابس نے مار ڈالا تھا۔ یہ دونوں بنو عبس کی شاخ بنو غالب سے تھے۔ حُصین بن ضمضم نے عربوں کی مخصوص روایت کے مطابق یہ قسم کھائی تھی کہ جب تک وہ ورد بن حابس یا اُس کے قبیلے کے کسی اور شخص کو قتل نہ کرے گا اپنا سر نہیں دھوئے گا چنانچہ اُس نے صلح کے معاہدے کے باوجود اپنے ارادے کو دل میں پوشیدہ رکھا۔ زہیر نے اپنے معلّقے میں اسی کے بارے میں کہا ہے:

وکان طوىٰ کشحا علىٰ مستکنّة

فلا هو أبداها ولم يتقدّم

"اور اُس نے دل میں ایک پوشیدہ ارادہ چھپا رکھا تھا

سو نہ تو اُس نے اس کا اظہار کیا اور نہ ـــ (قبل از وقت) ـــ پیش قدمی کی"

اتفاقاً ایک روز ایک مہمان، جس کا تعلق بنو غالب سے تھا، حُصین کے ہاں ٹھیرا۔ حصین نے اُس کا نسب معلوم ہونے پر فی الفور اُسے قتل کر ڈالا اور اپنی قسم پوری کر لی۔ بنو عبس کو یہ بات معلوم ہوئی تو وہ آمادۂ جنگ ہو کر حارث بن عوف کی طرف چلے اور صورتِ حال بہت تشویشناک ہو گئی۔ اس کے جواب میں حارث نے جو رویہ اختیار کیا وہ بلند نگاہی اور عالی ظرفی کی ایک اونچی مثال ہے۔ اُس نے ایک سو اونٹ اور اپنا بیٹا اُن کے پاس اس پیغام کے ساتھ بھیجا کہ تم قصاص میں میرے بیٹے کا قتل چاہتے ہو یا دیت کے اونٹ پسند کرتے ہو؟ نیز تمھارے نزدیک اونٹوں کی عزت زیادہ ہے یا اپنی جانوں کی؟ ـــ یعنی اصل میں ہم تم ایک ہی ہیں، اگر آپس میں لڑیں تو جانیں تلف ہوں گی اور اگر اونٹ قبول کرلو تو جانیں بچ سکتی ہیں۔

---

۱) عنترہ نے اپنے معلّقے کے آخری تین شعروں میں اسی طرف اشارہ کیا ہے (دیکھیے: ص ۵۶۱)۔

بنوعبس کا سردار ربیع بن زیاد حارث کے اس رویے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اُس نے اپنی قوم سے کہا کہ تمھارے بھائی حارث نے اپنا بیٹا اور اونٹ دونوں بھیج دیے ہیں۔ اب تمھیں اختیار ہے، چاہو تو قصاص میں اُس کے بیٹے کو قتل کرلو اور چاہو تو اونٹ قبول کر کے اُسے اپنا مرہونِ احسان بنالو۔ یہ سن کر بنوعبس کا غصہ فرو ہوگیا اور انھوں نے خون بہا قبول کر کے صلح کو برقرار رکھا اور اس طرح یہ طویل جنگ ختم ہوگئی[1]۔ حارث بن عوف اور ہرم بن سنان کے اسی عظیم کارنامے کی مدح معلقۂ زہیر کا مرکزی موضوع ہے۔

---

۱) جنگِ داحس وغبراء کی تفصیلات کے ضمن میں مختلف مصادر میں باہم بہت اختلاف ہے۔ (مثلاً دیکھیے: الاغانی، ۱۶/ ۲۳-۳۲- ابنِ اثیر، ۱/ ۳۴۳-۳۵۵) بہت سے نام اور واقعات بھی باہم گڈمڈ ہوگئے ہیں۔ ہم نے اس تمام اُلجھاؤ سے دامن بچاتے ہوئے صرف مشہور ترین روایت پر اکتفاء کیا ہے۔

اسواق العرب

''ایام العرب'' کی طرح ''اسواق العرب'' بھی ادب کے پس منظر میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ لفظ ''اسواق'' ''سُوق'' کی جمع ہے جس کا مطلب ''بازار'' یا ''منڈی'' ہے۔ قدیم عرب میں جا بجا تجارتی اغراض نیز دیگر مقاصد کے لیے ''اسواق'' کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ ان کی صحیح تعداد کا احاطہ ممکن نہیں[1]۔ اہم اسواق صرف وہ ہیں جو ہر سال ایک مقرر وقت اور مقام پر منعقد ہوتی تھیں اور جن کی حیثیت صرف مقامی نہ تھی بلکہ جزیرہ نما کے اطراف و اکناف سے مختلف قبایل آ کر ان میں شرکت کرتے تھے اور اس طرح یہ اسواق محض ''بازار'' یا ''منڈیاں'' نہیں رہتے تھے بلکہ ''میلے'' یا ''تہوار'' کا رنگ اختیار کر جاتے تھے جہاں تجارت کے پہلو بہ پہلو مقابلۂ شعر و سخن، مظاہرۂ فصاحت و خطابت، قبایلی مفاخرت، جھگڑوں کے فیصلے، اہم معاہدے، حسن و عشق کی گھاتیں، رشتوں کا انتخاب، غرض ہر شعبۂ حیات کے لیے ایک وسیع جولا نگاہ مہیا ہو جاتی تھی[2]۔

دورِ جاہلیت کی اہم ترین اسواق ''عُکاظ'' ''مجنّہ'' اور ذوالمجاز'' ہیں۔ ان کی اہمیت کا سبب یہ ہے کہ یہ تینوں موسمِ حج میں مکہ کے قرب و جوار میں یکے بعد دیگرے منعقد ہوتی تھیں۔ سُوقِ عُکاظ اور سُوق مجنّہ ذوالقعدہ کے وسط سے آخر تک اور ذوالمجاز، ذی الحجّہ کے پہلے ہفتے میں۔ چونکہ یہ دونوں حرام مہینے تھے اور ان کے بعد محرّم کا مہینہ بھی حرام تھا[3] لہٰذا امن و امان کے ساتھ

---

۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: اسواق العرب، ۱۸۲-۱۸۴

۲) جرجی زیدان نے اس سرگرمی کو یونانِ قدیم کے جمنیزیم (Gymnasium) سے تشبیہ دی ہے، جس کی مرکزی غرض و غایت جسمانی ریاضت اور کھیل تھے لیکن عالموں اور فلسفیوں کی موجودگی کو غنیمت جانتے ہوئے وہاں علمی بحث مباحثے کا اہتمام بھی کر لیا جاتا تھا۔ (جرجی زیدان، ۱/۱۹۵، بحوالہ Lit.Gr.132، جس سے غالباً Deltour کی فرانسیسی تصنیف Hist.de la Litterature Grecque مراد ہے۔ دیکھیے: ایضاً، ۱/۱۴)

۳) ذوالقعدہ، ذوالحجہ، محرم اور رجب، ان چار مہینوں کو عرب ''الاشہر الحرم'' ــــ حرام مہینے ــــ یعنی ''حرمت والے مہینے'' کہتے تھے۔ ان میں جنگ اور غارت گری روک دی جاتی تھی اور مکمل امن و امان کی فضا برقرار رکھی جاتی تھی۔ اسلام نے بھی اس حرمت کو برقرار رکھا۔ (دیکھیے: القرآن، ۹/۳۶-۲/۲۱۷-۲/۵)

ان اسواق میں شمولیت اور پھر اطمینان کے ساتھ اپنے اپنے علاقوں کو واپسی ممکن تھی علاوہ ازیں حج کے سبب سے مختلف قبایل کو ادھر کا رُخ کرنا ہی ہوتا تھا اور ان اسواق کا زمانہ و مقام حج کے زمانہ و مقام کے مطابق تھا لہٰذا ان میں زیادہ سے زیادہ قبایل کی شرکت ایک خدا ساز بات تھی۔[1] پھر چونکہ یہ تینوں یکے بعد دیگرے منعقد ہوتی تھیں لہٰذا ایک ہی بار آئے ہوئے لوگ ان سب میں شرکت کر سکتے تھے۔ ان تمام وجوہ سے ان کی اہمیت اور رونق باقی تمام اسواق سے بڑھ گئی۔ پھر ان میں بھی سب سے زیادہ اہمیت ''سوقِ عُکاظ'' کو حاصل ہے جسے بلاشبہ دورِ جاہلیت کی سب سے بڑی ''سوق'' کہا جا سکتا ہے۔[2]

عُکاظ میں کیا کچھ ہوتا تھا؟ اس کی تصویر کشی کے لیے ایک مستقل تصنیف درکار ہوگی۔ عربوں کی قدیم ادبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کے بہت سے اہم واقعات کے پس منظر میں عکاظ کا نقش ابھرتا ہے۔ عکاظ ہی میں نابغہ ذبیانی کا سُرخ چرمی خیمہ نصب کیا جاتا تھا اور بڑے بڑے شعراء اپنا کلام اُس کے سامنے پیش کرتے تھے۔ یہیں سال بھر کے بہترین قصیدے کا فیصلہ ہوتا تھا جس کے نتیجے میں ''سبع معلّقات'' وجود میں آئے۔[3] عکاظ میں ہی آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے عرب کے معروف خطیب قُس بن ساعدہ کو، ایک خاکستری اونٹ پر سوار، اپنا وہ مشہور خطبہ دیتے ہوئے سنا جس کے مرصّع الفاظ آپؐ کی خاطرِ عاطر پر نقش ہو گئے۔[4]

''عکاظ''، ''مجنۃ'' اور ''ذوالمجاز'' کے علاوہ مختلف مصادر[5] میں اور بھی بہت سی اسواق کا ذکر ملتا ہے، مثلاً: ''اُدم''، ''اَذرعات''، الاَسقیٰ''، ''بدر''، ''بُصریٰ''، ''الجند''، ''حُباشۃ''، ''حجر الیمامۃ''، ''حضر موت''، ''دبا[6]''، ''دومۃ الجندل''، ''دیر ایوب''، ''الشحر''، ''صُحار''، ''صنعاء''، ''عدن''، ''عمان''، ''المشقر''، ''مکۃ''، ''منیٰ''، ''نجران''، ''نطاۃ خیبر''، ''ہجر'' وغیرہ۔[7]

---

۱) دورِ جاہلیت میں بھی خانہ کعبہ کے طواف و حج کا سلسلہ چلا آتا تھا۔ یہ الگ بات کہ سنتِ ابراہیمی مسخ ہو چکی تھی اور مشرکانہ بدعتیں جاری ہو گئی تھیں۔

۲) اسلامی دور میں ایسی ہی اہمیت بصرہ کی ''سوقِ مربد'' کو حاصل ہوئی۔

۳) موازنہ کیجیے: ص ۳۱۸-۳۱۹

۴) موازنہ کیجیے: ص ۲۰۲

۵) مثلاً معجم البلدان، کتاب الاغانی، تاریخ یعقوبی نیز ہمدانی، مرزوقی، قلقشندی بغدادی اور آلوسی کی تحریروں میں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: سعید الافغانی کی ''اَسواق العرب'')

۶) اسے ''دبیٰ'' بھی لکھتے ہیں۔ موجودہ ''دُبی'' شاید یہی مقام ہے اور اسی لفظ سے تصغیر کا صیغہ۔

۷) ان میں سے ہر ایک سے پہلے لفظ ''سوق'' محذوف سمجھیں، مثلاً: ''سوق ادم''، ''سوق اذرعات''، ''سوق الاسقیٰ'' وعلیٰ ہذا القیاس۔

قدیم عربوں کے عقاید و تصوّرات
نیز علمی و فنّی صلاحیتوں پر ایک سرسری نگاہ

دورِ جاہلیت میں عربوں کے مذہبی عقاید گوناگوں تھے۔ یہودیت اور نصرانیت کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے[1]۔ ان کے پہلو بہ پہلو ''مجوس'' اور ''صابئین'' کا ذکر بھی قرآنِ پاک میں آیا ہے[2]۔ ''مجوس'' پیروانِ زرتشت ہیں جنھیں عرفِ عام میں ''آتش پرست'' کہا جاتا ہے۔ ''صابئین''، کہ جنھیں ''الصابئۃ'' بھی کہتے ہیں، کی تعیینِ عقاید کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے تاہم ان سے وابستہ عمومی تصور ستارہ پرستی کا ہے[3]۔ کچھ لوگ خالص دہریہ خیالات کے حامل تھے یعنی زندگی کو محض قوائے فطرت کا عطیہ سمجھتے تھے اور موت کو گردشِ زمانہ و مرورِ ایام کا منطقی نتیجہ اور بس[4]۔ ایک اور گروہ خالق کا تو اقرار کرتا تھا لیکن موت کے بعد دوبارہ زندگی کا قایل نہ تھا۔ ایک بڑی اکثریت کا عقیدہ یہ تھا کہ خالق بھی ہے اور ایک خاص صورت حیات بعد الموت کی بھی ہے لیکن رسالت انھیں تسلیم نہ تھی بلکہ وہ بتوں کو صاحبِ شفاعت سمجھتے ہوئے اُن کی پوجا کیا کرتے تھے۔ دراصل عربِ جاہلیت کے بڑے شبہات انھی دو امور پر تھے یعنی: ایک تو حشر و نشر کا مسئلہ اُن کے ذہن میں خلجان پیدا کرتا تھا اور وہ اکثر یہ سوال کرتے تھے کہ جسم کو گل سڑ جانے کے بعد کون پھر سے زندہ کر سکتا ہے[5]۔ اور دوسرے یہ کہ ''انسان'' رسول کیونکر ہو سکتے

---

۱) دیکھیے: ص ۴۴-۴۵

۲) القرآن، ۲۲/۱۷

۳) دیکھیے: شہرستانی، ۲/ ۵۴-۶۰، ۳/ ۲۶۹-۲۷۲

۴) القرآن، ۴۵/ ۲۴

۵) دیکھیے: القرآن، ۲۳/ ۸۲، ۳۶/ ۷۸ اور اسی مضمون کی دیگر آیات۔ اسی عقیدے کے مطابق شاعر کا یہ قول ہے:

یُخبّرنا الرسول بان سنحییٰ   و کیف حیاۃ اصداءٍ وٗھام

ہیں۔ ان کی بجائے وہ یا تو "ملائکہ" کا تقاضا کرتے تھے[1] یا پھر بتوں کو وسیلہ جانتے تھے۔ انسان کی رسالت پر اُن کا دل مطمئن نہ ہوتا تھا۔[2]

مختلف بت مختلف قبایل سے منسوب تھے۔ قومِ نوحؑ کے حوالے سے وَد، سواع، یغوث، یعوق اور نسر کے اور ان کے علاوہ لات، منات اور عزیٰ کے نام کلامِ پاک میں وارد ہوئے ہیں۔[3] ان کے بارے میں شہرستانی یہ تفصیل مہیا کرتا ہے کہ "ود" قبیلہ کلب کا، "سواع" ہذیل کا، "یغوث" مذحج اور بعض دیگر یمنی قبایل کا، "یعوق" ہمدان کا اور "نسر" (بنی) ذی الکلاع کا دیوتا تھا۔ "لات" بنو ثقیف کی، "عزیٰ" قریش و بنو کنانہ نیز بنو سُلیم کے کچھ لوگوں کی اور "منات" اوس، خزرج اور غسان کی دیوی تھی۔ علاوہ ازیں "اساف" اور "نائلہ" کے بت صفا اور مروہ پر رکھے ہوئے تھے اور مہادیو "ہُبل" کعبے کی چھت پر نصب تھا۔[4] بعض عرب جنات اور بعض ملائکہ کو پوجتے تھے اور انھیں خدا کی بیٹیاں قرار دیتے تھے۔[5]

ایک قلیل سی تعداد اُن لوگوں کی بھی تھی جو "دین الحنیفیۃ" یعنی دینِ ابراہیمؑ پر قایم تھے، بتوں سے بیزار، توحید و معاد کے قایل اور آمدِ نبوت کے منتظر تھے۔ ان میں زید بن عمرو بن نفیل کا نام منقول ہے جو خانۂ کعبہ سے ٹیک لگا کر کہا کرتا تھا: "ایھا الناس! ھلمّوا الیّ فانہ لم یبقَ علیٰ دین ابراھیمؑ احدٌ غیری۔" "اے لوگو! میری طرف چلے آؤ کیونکہ دینِ ابراہیمؑ پر میرے سوا کوئی باقی نہیں رہا۔"[6] امیہ بن ابی الصلت اور قُس بن ساعدہ بھی ایسے ہی رجحانات کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔[7]

---

۱) دیکھیے: القرآن، ۶/۸-۹، ۱۷/۹۴-۹۵، اور دیگر آیات

۲) دیکھیے: شہرستانی، ۳/۲۵۷-۲۶۴

۳) القرآن، ۷۱/۲۳، ۵۳/۱۹-۲۰

۴) شہرستانی، ۳/۲۶۵-۲۶۷ نیز ان بتوں کے حالات کی تفصیل ابنِ کلبی کی "کتاب الاصنام" میں دیکھی جا سکتی ہے جس کے مطابق قومِ نوحؑ کے پانچوں بُت عمرو بن لحی نے اپنے جن کے اشارے پر جدہ کی ساحلی زمین سے برآمد کر کے قبایلِ عرب میں تقسیم کیے۔ (کتاب الاصنام، ۵۴-۵۸)

۵) القرآن، ۶/۱۰۰، ۱۶/۵۷، ۳۷/۱۴۹-۱۵۳ وغیرہ نیز دیکھیے: شہرستانی، ۳/۲۷۲

۶) شہرستانی، ۳/۲۹۶-۳۰۱۔ یہ اشعار بھی زید سے منسوب کیے جاتے ہیں:

اربًا واحدًا ام الف رب　　ادین اذا تقسّمت الامور

عزلتُ اللّات والعزیٰ جمیعاً　　کذالک یفعل الرّجل البصیر

جب معاملات بٹ کر رہ جائیں تو میں ایک رب کے آگے سر جھکاؤں یا ہزار کے آگے۔ میں نے لات اور عزیٰ سب سے علیحدگی اختیار کی اور صاحبِ بصیرت انسان ایسا ہی کرتا ہے۔ (ابنِ ہشام، ۱/۲۲۶)

۷) قُس کا ذکر آگے آتا ہے (ص ۲۰۱ بعد) نیز دیکھیے: شہرستانی، ۳/۲۹۸-۳۰۴

عامر بن الظرب العدوانی[1]، زہیر بن ابی سُلمیٰ اور علاف بن شہاب التمیمی وغیرہ[2] بعض اشخاص بھی حیات بعد الممات اور یومِ حساب پر یقین رکھتے تھے۔ عامر بن الظرب اُن لوگوں میں سے تھا جنھوں نے دورِ جاہلیت ہی میں شراب کو خود پر حرام کرلیا تھا۔ قیس بن عاصم التمیمی، صفوان بن امیہ الکنانی اور عفیف بن معدیکرب الکندی بھی شراب کو حرام جانتے تھے۔ الاسلوم الیامی شراب اور زنا دونوں کی حرمت کا قایل تھا[3]۔

موت کے بعد زندگی پر اعتقاد رکھنے والا ایک گروہ ایسا بھی تھا جو اپنے بچوں کو اس بات کی وصیت کرتا تھا کہ میرے ہمراہ میری سواری کو بھی دفن کرنا تاکہ میں قیامت کے دن پا پیادہ نہ اُٹھایا جاؤں۔ اس سلسلے میں جُریبہ بن الاشیم الاسدی اور عمرو بن زید بن المتمنی کے اشعار ''کتاب الملل والنحل'' میں منقول ہیں[4]۔ چنانچہ وہ اونٹنی کو ایک خاص وضع پر قبر کے پاس باندھ دیتے تھے تا آنکہ وہ وہیں بندھے بندھے مرجائے۔ ایسی اونٹنی اصطلاح میں ''بلیّۃ'' کہلاتی تھی[5]۔

عربِ جاہلیت کے بہت سے عقاید ایسے بھی شمار کیے گئے ہیں جن کی اسلام نے توثیق کر دی، مثلاً: سگی ماؤں، بیٹیوں، خالاؤں اور پھوپھیوں سے شادی نہ کرنا، خانۂ کعبہ کا طواف کرنا اور لبیک لبیک کہنا (اگرچہ وہ اس میں شرک کی آمیزش کر لیتے تھے اور غلط انداز اختیار کرتے تھے[6])۔ حرام مہینوں میں جنگ بند کرنا، مردوں کو غسل اور کفن دینا وغیرہ[7]۔

---

۱) عامر بن الظرب العدوانی کا شمار عرب کے مشہور منصفین میں ہوتا ہے جنھیں اصطلاح میں ''حکام العرب'' کہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جن کی دانائی اور پختہ کاری مسلّم تھی چنانچہ لوگ اپنے جھگڑوں کے فیصلے اُن سے کرایا کرتے تھے۔ (دیکھیے: بلوغ الارب، ۳۳۸/۱-۳۷۲)

۲) مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: بلوغ الارب، ۲۶۸/۲-۳۱۶

۳) تفصیلات اور شعری استشہادات کے لیے دیکھیے: شہرستانی، ۳۰۴/۳-۳۱۳

ابنِ عبدربہ نے حضرت عثمانؓ بن عفان۔ (بعض مصادر میں حضرت عثمانؓ بن مظعون)۔ کے بارے میں لکھا ہے کہ آپؓ سے پوچھا گیا کہ دورِ جاہلیت میں، جب شراب پر پابندی نہ تھی، آپ نے شراب کیوں نہ پی؟ فرمایا: میرا مشاہدہ ہے کہ شراب عقل کو مکمل طور پر زایل کر دیتی ہے اور میں نے نہیں دیکھا کہ کوئی شے مکمل طور پر زایل ہو جانے کے بعد جب لوٹے تو ہنوز مکمل ہو۔ (العقد، ۴۷/۸)

۴) شہرستانی، ۳۱۳/۳-۳۱۵

۵) ایضاً ۳۱۵/۳-۳۱۶ نیز دیکھیے: معلقہ حارث بن حلزہ، شعر ۱۴، اُتلی بہا...... الخ

۶) دیکھیے: القرآن، ۳۵/۸

۷) شہرستانی، ۳۱۶/۳-۳۱۷، ۳۳۷-۳۲۹

قدیم عربوں کے عقاید وادیان کے علاوہ اُن کے وہمی تخیلات[1] (اوہام العرب)، عمومی تصورات اور طور طریقے بھی اس اعتبار سے اہم ہیں کہ یہ عربی ادب کے پس منظر میں جا بجا ابھرتے ہیں۔ ان کی تفصیل بجائے خود ایک تصنیف کی متقاضی ہے[2] چنانچہ یہاں ہمیں صرف ایک سرسری سی نگاہ ڈال کر آگے چلنا ہوگا۔

عربوں کا خیال تھا کہ اگر کوئی شخص ناحق قتل کر دیا جائے تو اُس کی کھوپڑی سے الو کی شکل کا ایک پرندہ برآمد ہوتا ہے۔ اسے وہ ''صدیٰ'' (مذکر) یا ''ہامۃ'' (مؤنث) کا نام دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جب تک مقتول کا بدلہ نہیں لے لیا جاتا یہ پرندہ اُس کی قبر پر موجود رہتا ہے اور ''اسقونی، اسقونی'' ''مجھے پلاؤ، مجھے پلاؤ'' پکارتا رہتا ہے[3]۔ حدیث میں اس تصور کی نفی ملتی ہے[4]۔ لیکن مضمونِ شعر کے طور پر یہ خیال اسلامی دور کی شاعری میں بھی چلتا رہا چنانچہ اموی عہد کے شاعر، توبہ بن الحُمَیِّر نے اپنی محبوبہ لیلیٰ اخیلیہ کے حوالے سے تشنگیِ وصال کا اظہار یوں کیا ہے:

ولو انّ لیلی الأخیلیة سلّمت
علیّ و دونی تربةٌ و صفائح
لسلّمتُ تسلیم البشاشة أو زقا
إلیها صدیً من جانب القبر صائح[5]

''اگر لیلیٰ اخیلیہ نے مجھے سلام کیا
جب کہ مٹی اور چوڑے پتھر میرے ورے ہوے (یعنی میں قبر میں ہوا)

---

۱) انسانی ذہن کسی بھی دور اور کسی بھی قوم میں ''اوہام'' سے آزاد نہیں رہا۔ جدید مغربی معاشرے میں بھی آئینے کے ٹوٹنے، سیڑھی کے نیچے سے گزرنے، نمک کے گر جانے، زائچوں اور دیگر ذرائع سے قسمت کا حال معلوم کرنے، گھوڑے کے نعل، اچھے اور برے اعداد، تیرہ کے عدد کا خوف (Triskaidekaphobia)، خصوصاً اگر جمعہ تیرہ تاریخ کو آپڑے، وغیرہ بہت سے تصورات ہنوز موجود ہیں اور متعدد تصانیف کا موضوع بن چکے ہیں۔ (مثلاً دیکھیے: Gustav Jahoda, *The Psychology of Superstition*, London, 1969)

۲) مثلاً دیکھیے: بلوغ الارب، ۲/ ۳۳۲-۴۱۱ (بلوغ الارب کا معیاری اردو ترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن کے قلم سے اردو سائنس بورڈ، لاہور شایع کر چکا ہے)

۳) دیکھیے: مروج الذہب، ۲/ ۱۵۳-۱۵۴، بلوغ الارب، ۲/ ۳۴۴-۳۴۶ نیز لسان العرب، تاج العروس، ''ہوم''۔ شہرستانی (۳/ ۲۶۳-۲۶۴) نے اسے عقیدۂ تناسخ کی ایک مثال تصور کیا ہے۔

۴) متعدد روایات، مثلاً دیکھیے: مسند احمد ۲/ ۲۵، ۴۲۱

۵) الحماسہ، باب النسیب، نظم ۶۰

تو بالیقین میں بشاشت کے ساتھ سلام کا جواب دوں گا
یا پھر گوشۂ قبر سے ایک "صدیٰ" چیختا چلاتا اُس کی طرف جائے گا"

پرندوں سے فال لی جاتی تھی۔ کنکر مار کر یا آواز سے انھیں اُڑاتے۔ دائیں رُخ پر اُڑنے والا[1] "سانح" کہلاتا اور اس سے اچھا شگون لیا جاتا۔ بائیں رُخ پر اُڑتا تو اُسے "بارح" کہتے اور اس سے شگونِ بد لیتے۔ اسی مناسبت سے خود "طائر" کا لفظ "شگون" کے معنی اختیار کر گیا اور "تطیّر" "بدشگونی" کا۔[2] کوّے کو منحوس اور جدائی کی علامت سمجھا جاتا چنانچہ "غُراب البین" "جدائی کا کوّا" کی ترکیب وجود میں آئی جو ہمارے ہاں کے اس عوامی تصور کے عین اُلٹ ہے کہ کوّے کا بولنا مہمان کی آمد کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ چھینک کو بھی منحوس سمجھا جاتا تھا۔ اسلام نے اس کے برعکس تصور دیا۔ آنکھ پھڑکنے کو کسی پیارے کی دید یا سفر سے اُس کی واپسی کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ کسی کا شعر ہے:

إذا اختلجت عینی تیقّنت أنّنی
أراک و إن کان المزارُ بعیدا

"جب میری آنکھ پھڑکتی ہے تو مجھے یقین ہو جاتا ہے
کہ میں تیری دید سے بہرہ یاب ہونے والا ہوں، گو دید کا وقت ابھی دور ہو"

ایک خیال یہ تھا کہ جس کا پاؤں سو جائے وہ اپنے پیارے کا نام لے یا اُسے پکارے تو یہ کیفیت جاتی رہتی ہے:

و أنت لعینی قرّۃ حین نلتقی
و ذکرک یشفینی إذا خدرت رجلی

"جب ہم ملتے ہیں تو تُو میری آنکھ کی ٹھنڈک ہے
اور جب میرا پاؤں سُن ہوتا ہے تو تیرا نام لینے سے مجھے شفا ہوتی ہے"

---

۱) یعنی جو اپنا دایاں بازو فال لینے والے کی طرف رکھ کر اُڑے۔

۲) مثلاً دیکھیے: القرآن، ۳۶/۱۸-۱۹۔ پرندوں سے فال لینے کا رواج دیگر اقوام میں بھی رہا ہے، مثلاً دیکھیے: Odyssey, 464 - Book 24, lines 417-418۔ لفظ "Auspicious" کے پس منظر کے لیے ملاحظہ ہو: The Oxford English Dictionary میں لفظ "Auspex" جس کا بنیادی مفہوم یوں متعین کیا گیا ہے:

"One who observed the flight of birds, to take omens thence for the guidance of affairs."

عرب ایسے شخص کو "عائف" کہتے تھے۔ پرندوں کے علاوہ جانوروں کے گزرنے کے رخ سے بھی شگون لیا جاتا تھا۔

بچے کا دانت ٹوٹتا تو وہ اُسے انگوٹھے اور انگشتِ شہادت کے درمیان پکڑ کر چڑھتے سورج کی طرف منہ کر کے پھینکتا اور کہتا: "سورج! سورج! اس کے بدلے مجھے اس سے اچھا دانت دے۔ جس کی آب میں تیری تاب ہو۔"[۱] طرفہ کے ہاں محبوبہ کے دندانِ آبدار کی توصیف میں "سقتہ ایاۃ الشمس"[۲] (انھیں سورج کی تاب نے سیراب کیا ہے) کے الفاظ اس تصور کی یاد دلاتے ہیں۔

فوق الفطرت مخلوقات میں "سعلاۃ" (ج = سعالی)، "چڑیل" اور "غول" (ج = غیلان)، "چھلاوہ" یا "بھتنی" کا تذکرہ بھی ادب میں ملتا ہے۔ جس کی ٹانگیں بکری کی ہوتی تھیں۔ بعض روایات میں آدمی کی غول سے شادی بھی ہو جاتی ہے۔ غول کے بارے میں ایک تصور یہ تھا کہ تلوار کی ایک ضرب سے اُس کی موت واقع ہو جاتی ہے لیکن دوسری ضرب سے اُسے پھر زندگی مل جاتی ہے۔ تأبط شرًا سے منسوب اس شعر کے پس منظر میں یہی تصور کارفرما ہے:

فقالت عُد، فقلت لها رویدا مکانک، إنّني ثبت الجنان[۳]

"اُس (غول) نے کہا ایک وار اور کر۔ میں نے کہا: ذرا ٹھیر اور اپنی جگہ پر قایم رہ کہ میں مضبوط دل کا مالک ہوں" (تیرے دوبارہ جی اُٹھنے سے خائف نہیں ہوں)

قطرب، غدار اور مارد بھی ایسی ہی مخلوقات کی حیثیت رکھتے تھے۔[۴] "ہاتف" سے مراد ایسا پکارنے والا تھا جس کی آواز سنائی دے مگر وہ خود نظر نہ آئے۔[۵] جنّات کے بارے میں طرح طرح کے تصورات، اُن کے بھیس، انسانوں سے اُن کے رابطے اور مقابلے کی کہانیاں، جن میں جنّات کے کہے ہوئے اشعار بھی شامل ہوتے تھے، روایاتِ ادب میں محفوظ ہیں۔ مرغ، کوّے، کبوتر، قمری (ساق حُر)، جنگلی چھپکلی (ورل)، جنگلی چوہے (قنفذ / یربوع)، خرگوش، ہرن، شترمرغ اور سانپ سے جنّات کا تعلق مانا جاتا تھا بلکہ بعض صورتوں میں خود انھیں جنّات کی ایک قسم سمجھا جاتا تھا۔ ان میں سے بعض جانوروں کو جنّات کی سواری بھی تصور کیا جاتا تھا۔[۶]

---

۱) بلوغ الارب، ۲/ ۳۵۲

۲) معلقۂ طرفہ، شعر ۹

۳) الأغانی، ۱۸/ ۲۱۰

۴) اس موضوع پر تفصیلی معلومات کے لیے دیکھیے: مروج الذھب، ۲/ ۱۵۳-۱۵۹، بلوغ الارب، ۲/ ۳۷۶-۴۰۶، جواد علی، ۵/ ۳۷-۵۲

۵) اسی سبب سے جدید عربی میں ٹیلی فون کے لیے "ہاتف" کا لفظ اختیار کیا گیا۔ اردو اور فارسی شاعری میں تاریخ گوئی کے حوالے سے "ہاتف" کا ذکر فرشتۂ غیب کی حیثیت سے بکثرت آتا ہے۔

۶) بلوغ الارب، ۲/ ۳۹۹

شعراء کے ساتھ ”شیاطین“ کا تصور وابستہ تھا۔ ہر شاعر کے ساتھ ایک مخصوص شیطان[1] مربوط سمجھا جاتا تھا جو اُسے شعر القا کرتا تھا چنانچہ کہا جاتا تھا کہ فلاں شاعر کا شیطان فلاں کے شیطان سے قوی تر ہے۔ ایک شاعر فخریہ کہتا ہے:

فانّ شیطانی امیرُ الجنّ   یذھبُ بی فی الشعرِ کلَّ فنّ[2]

”میرا شیطان، جنّات کا سردار ہے
وہ مجھے شعر کے ہر کوچے میں پھراتا ہے“

بعض شعراء کے شیطان کا نام تک بتایا گیا ہے[3] اور دل چسپ کہانیاں سنائی گئی ہیں[4]۔

تیر آلۂ جنگ ہونے کے علاوہ آلۂ قمار بھی تھے۔ اونٹ ذبح کر کے گوشت کے دس حصے بنائے جاتے اور اُن پر دس تیروں سے جوا کھیلا جاتا جنھیں ”قِداح“ یا ”ازلام“[5] کہا جاتا تھا۔ ان تیروں کے نام مقرر تھے یعنی الفذ، التوأم، الرقیب، الحلس، النافس، المسبل، المعلّیٰ، المنیح، السفیح، الوغد۔ اور اسی ترتیب سے حصے طے تھے یعنی فذ کا ایک حصہ، توأم کے دو، رقیب کے تین و علیٰ ہذا القیاس معلّیٰ کے سات حصے اور آخری تین تیر خالی۔ اشکِ محبوب کی تاثیر کے بارے میں امرؤ القیس کا یہ شعر اسی حوالے سے ہے:

وما ذرفت عیناک الّا لتضربی   بسھمیک فی اعشار قلبٍ مقتّل[6]

”تیری آنکھوں نے آنسو صرف اس لیے ٹپکائے ہیں
کہ تو اپنے (ان) دو تیروں سے
ایک دلِ پاش پاش کی دس (کی دس) قاشوں پر ہاتھ مارے“

یہاں دو آنکھوں کی رعایت سے دو تیروں کا اشارہ تیسرے اور ساتویں تیر (الرقیب اور

---

۱) اسے اُس شاعر کا ”ہاجس“ یا ”جنّی“ بھی کہہ لیتے ہیں۔ یہ گویا شاعر کی تخلیقی قوت کی علامت ہے۔

۲) بلوغ الارب، ۲/۳۰۶

۳) مثلاً اعشیٰ کے شیطان کا نام ”مِسحَل“ بتایا گیا ہے۔

۴) دیکھیے: بلوغ الارب، ۲/۳۰۶-۳۰۹

۵) قرآن مجید میں دو بار ”ازلام“ کا ذکر ہوا ہے اور ان کی ممانعت آئی ہے (۵/۳، ۹۰)۔ بعض مفسرین کے نزدیک ان سے مراد جوے کے تیر نہیں بلکہ فال کے تیر ہیں جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ بعض کے نزدیک ایک آیت میں جوے کے اور دوسری میں فال کے تیر مقصود ہیں۔

۶) معلقۂ امرؤ القیس، شعر ۲۲

المعلّیٰ) کی طرف ہے کہ ان دونوں کے یکجا ہو جانے پر دس کے دس حصے جیت لیے جاتے تھے۔

اسی طرح عروۃ بن الورد ایک مثالی صعلوک (مردِ فقیر) کے دبدبے کا بیان یوں کرتا ہے:

مُطلّاً علی أعدائه یزجرونه بساحتهم زجرَ المنیحِ المشهَّر [1]

"وہ اپنے دشمنوں کے سروں پر جا دھمکتا ہے

وہ خود اپنے صحن میں اُس سے یوں پیچھا چھڑانا چاہتے ہیں

جس طرح بدنام تیر "منیح" سے چھڑایا جاتا ہے" [2]

تیروں سے فال بھی لی جاتی۔ سفر، تجارت، شادی بیاہ وغیرہ کا مرحلہ درپیش ہوتا تو خانہ کعبہ میں پجاری کو نذرانہ دے کر ہبل کے نام پر رکھے ہوئے تیروں سے فال نکلواتے۔ کسی تیر پر لکھا ہوتا: "أمرنی ربی" (میرے رب نے مجھے حکم دیا ہے)، کسی پر "نہانی ربی" (میرے رب نے مجھے روکا ہے)، کسی پر کچھ اور۔ بسا اوقات اپنے طور پر ایسی ہی فال لینے کے لیے تین تیر ساتھ بھی رکھتے [3] جن میں سے ایک کسی کام کے کرنے اور ایک نہ کرنے کا ہوتا اور ایک خالی۔

کہانت و عرافت:

کاہن (soothsayer) اور عرّاف (diviner) قدیم عرب میں ایک غیب دان طبقے کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔ کہانت اور عرافت میں بسا اوقات یہ فرق سمجھا جاتا ہے کہ کاہن مستقبل کا حال بتاتا تھا اور عرّاف ماضی کا [4] اور بعض آراء کے مطابق اس کے برعکس [5]۔ جرجی زیدان کا قیاس ہے کہ یہ دونوں علم عربوں کو کلدانیوں سے ملے [6]۔

کاہن نہ صرف غیب کی خبریں بتاتے تھے بلکہ جھاڑ پھونک سے علاج بھی کرتے، فال کے تیروں سے جھگڑوں کا فیصلہ کرتے، خوابوں کی تعبیریں دیتے، ریت میں لکیریں کھینچ

---

۱) الحماسۃ، نظم ۱۴۷

۲) "منیح" کا چونکہ کوئی حصہ نہیں ہوتا تھا اسی لیے جس کے ہاتھ آتا وہ فوراً اُسے پرے پھینک کر دور ہٹ جاتا۔

۳) ہجرت کے موقع پر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا پیچھا کرتے ہوئے سراقہ نے ایسے ہی تیروں سے فال لی۔ (دیکھیے: ابنِ ہشام، ۴۸۹/۱، لسان العرب، "قسم")

۴) النہایۃ، تاج العروس، "کہن"۔ بلوغ الارب، ۲۷۶/۳

۵) مفردات راغب، "کہن"

۶) جرجی زیدان، ۲۱۰/۱۔ قیاس کی بنیاد یہ خیال ہے کہ کاہن کے لیے عربی میں "حازی" اور "حزّاء" کے الفاظ بھی ملتے ہیں جو کلدانی سے ماخوذ ہیں، بمعنی: بینا / بینندہ / البصیر۔

کر — جو علمِ رمل کی بنیاد ہے — بعض احکام لگاتے وغیرہ وغیرہ۔ وہ اپنے رسوخ کی بنا پر بعض اوقات اپنے معتقدین سے "یا عبادِ" (اے میرے غلامو) کہہ کر خطاب کرتے اور وہ تعظیماً انھیں "ربّ" (بمعنی مالک و آقا) کہتے![1] حدیث میں کہانت اور رسومِ کہانت کی نفی وارد ہوئی ہے[2]۔ کفار نے از روئے عناد حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر، ساحر اور مجنون کے علاوہ "کاہن" بھی کہا جس کا ذکر قرآنِ مجید میں آیا ہے[3]۔

کاہنوں میں شِق اور سطیح کے نام بہت مشہور ہیں۔ دونوں کا شمار عرب کے معمّرین (طویل العمر لوگوں) میں ہوتا ہے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تین سو برس[4] کی عمر پائی اور ولادتِ نبویؐ کے بعد وفات پائی۔ ان کی شخصیت دیو مالائی قسم کی ہے۔ شِق کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ نصف انسان تھا[5] یعنی اُس کے ایک ہاتھ، ایک پاؤں اور ایک آنکھ تھی۔ سطیح کے جسم میں، سر کے سوا، کوئی ہڈی نہ تھی اور اُسے کپڑے یا چٹائی کی طرح تہ کیا جاسکتا تھا[6]۔ اُس کے لیے بیٹھنا ممکن نہ تھا مگر جب جوشِ غضب میں تن جاتا تو بیٹھ جاتا تھا اواخر عمر میں بعض خوابوں کی تعبیر دیتے ہوئے شِق اور سطیح دونوں نے آمدِ نبوّت کی خبر دی[7]۔ عمرو بن لُحَی بھی، جس نے عربوں میں بت پرستی کو رواج دیا، کاہن بتایا گیا ہے[8]۔ مُحَافِر بن التوأم الحمیری (جو مشرف بہ اسلام ہوئے) اور سواد بن قارب الدوسی (جو صحابی ہوئے) بھی مشہور کاہنوں میں شمار ہوتے ہیں۔ کاہنوں کو قبیلوں یا علاقوں کی نسبت سے بھی یاد کیا جاتا تھا، مثلاً: "کاہن قریش"، "کاہن الیمن"، "کاہن حضرموت" وغیرہ۔

---

۱) الشعر والشعراء، ۱/ ۵۳، واقعۂ قتلِ حُجر

۲) مثلاً دیکھیے: مسند احمد، ۴/ ۱۱۸-۱۱۹، ۵/ ۴۴۷-۴۴۹

۳) القرآن، ۵۲/ ۲۹، ۶۹/ ۴۲

۴) دیکھیے: تاج العروس، "سطح"۔ الوفیات ۲/ ۱۰ میں "ستمائۃ" (چھ سو) درج ہے جو ثلثمائۃ (تین سو) کی تصحیف بھی ہوسکتی ہے۔

۵) "شِق" کا مطلب ہی "نصف" ہے۔ اموی دور کا مشہور گورنر اور خطیب خالد بن عبد اللہ قسری شِق کی اولاد سے بتایا جاتا ہے۔ (جمہرۃ الانساب، ۳۸۸)

۶) "سطیح" کا مطلب "بچھا ہوا" یا "چت" ہے۔ اصل نام "ربیع" بتایا گیا ہے۔ بنو ذئب سے تعلق کے سبب "الذّئبی" بھی کہلاتا ہے۔ (دیکھیے: ص ۵۸ ح ۱، شعرِ اعشیٰ)

۷) دیکھیے: ابنِ ہشام، ۱/ ۱۵-۱۸، الروض الانف، ۱/ ۱۸-۲۰، بلوغ الارب، ۳/ ۲۸۲-۲۸۷

۸) کتاب الاصنام، ۵۴

بہت سی کاہنہ عورتوں کے نام بھی ملتے ہیں جن میں قدیم ترین طریفہ ہے جس کا ذکر سیل العرم کے سلسلے میں گزر چکا ہے۔[1] روایت ہے کہ شق اور سطیح دونوں اُس روز پیدا ہوئے جس روز طریفہ مری اور اُس نے مرنے سے پہلے ان دونوں بچوں کو منگوا کر اپنا تھوک چٹایا۔[2] طریفہ کے علاوہ زبراء، سلمیٰ الہمدانیہ، عُفَیرا الحمیریہ، فاطمہ الخثعمیہ بھی ''کواہن'' (کاہن عورتوں) میں شمار ہوتی ہیں۔

کاہن لوگ ایک مخصوص بوجھل سی مسجع و مقفّٰی عبارت میں کلام کرتے تھے جسے ''سجع الکہان'' (کاہنوں کی سجع) کہا جاتا ہے۔ یہ قبل از اسلام کے نثری ادب کی ایک صنف کے طور پر آیندہ زیرِ بحث آئے گی۔

عرّاف عموماً اپنے اپنے علاقوں یا قبیلوں سے منسوب ہوتے تھے، مثلاً: ''عرّاف ہذیل''، ''عرّاف نجد''، ''عرّاف الیمامہ'' وغیرہ۔ قتیلِ عشق عُروہ بن حزام نے اپنی بیماریِ دل کے حوالے سے کہا ہے:

جعلت لعرّاف الیمامة حُکمه　　　وعرّافِ حجرٍ إن هما شفیانی[3]

''میں نے یمامہ کے عرّاف کے لیے
اور حجر کے عرّاف کے لیے
منہ مانگا معاوضہ مقرر کیا
اگر وہ دونوں (مل کر بھی) میرے دُکھ کی دوا کر سکیں''

طب:

قدیم عرب میں ایک طریقِ علاج تو کاہنوں اور عرّافوں کا تھا جو منتروں اور جھاڑ پھونک سے عبارت تھا۔ اس طریقِ علاج کو ''رُقیہ''، معالج کو ''راق''[4] اور جو کچھ پڑھ کر پھونکا جاتا

---

۱) دیکھیے: ص ۶۵
۲) الروض الانف ۱/ ۱۸-۱۹
۳) الشعر والشعراء، ۵۱۹
۴) دیکھیے: القرآن، ۷۵/ ۲۷۔ یہ مشہور شعر، جس کے مصرع ثانی کو معکوس کر کے حافظ شیرازی نے مطلعِ دیوان میں صرف کیا، بالعموم یزید سے منسوب کیا جاتا ہے (تحقیقی اعتبار سے یہ نسبت محلِ نظر ہے):

انا المسموم ماعندی بتریاق ولا راق　　　ادر کاسا وناولها الا یا أیها السّاقی

''میں مسموم ہوں، میرے پاس نہ تریاق ہے نہ کوئی جھاڑ نے پھونکنے والا
اے ساقی! جام کو گردش میں لا کر پیش کر''

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اُسے ''رُقیہ'' کہتے تھے۔ بعض وہمی ٹوٹکے بھی رائج تھے، مثلاً: دیوانگی اور ارواحِ خبیثہ سے بچاؤ کے لیے گلے میں غلاظت اور مُردوں کی ہڈیاں لٹکانا، وبا اور جنات سے بچنے کے لیے گدھے کی آواز نکالنا (اس عمل کو ''تعشیر'' کہتے تھے) اور پھر خرگوش کا ٹخنہ بطور تعویذ لٹکانا۔

ان ٹونوں ٹوٹکوں کے علاوہ ان کے ہاں علم طب اپنی حقیقی ابتدائی صورت میں بھی موجود تھا جس کی بنیاد، بقول ابنِ خلدون[1]، شخصی تجربات اور قبیلے کے بڑے بوڑھوں کی سینہ بسینہ معلومات پر تھی[2]۔ مختلف جڑی بوٹیوں اور مشروبات کے استعمال کے علاوہ سینگیاں لگانے اور داغنے کا رواج بھی تھا۔ مقولہ ہے: ''آخر الطبّ الکی[3]''، ''آخری علاج داغنا ہے''۔ تلوار وغیرہ کو آگ میں تپا کر متاثرہ حصہ بدن کو کاٹ پھینکنے کا عملِ جراحی ''قطع'' یا ''بتر'' کہلاتا تھا۔ کتاب الاغانی میں مذکور ہے کہ خنساءؓ کے بھائی صخر کے پیٹ پر نیزے کے زخم سے گوشت کا ایک کلیجی جیسا ٹکڑا باہر کو ابھر آیا تھا چنانچہ ایک تیز دھار آلے کو تپا کر اُسے کاٹ پھینکا گیا[4]۔ آگ میں تپانا جراثیم سے پاک کرنے (sterilization) کے ابتدائی شعور کا پتا دیتا ہے۔ بھینگے پن کے بارے میں اُن کا یہ خیال تھا کہ چکی کے گھومتے ہوئے پاٹ پر نظر جمانے سے دور ہو سکتا ہے[5]۔

اطباء میں قدیم ترین نام لقمان کا ملتا ہے جس کی شخصیت اور زمانے کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعدازاں قبیلہ تیم الرباب کا ابنِ حذَیم فنِ طب میں ضرب المثل ٹھیرا[6]۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اقبال نے اسے تلمیح بنا کر ایک نئی جہت سے آشنا کیا:

دلِ گیتی انا المسموم، انا المسموم فریادش   خرد نالاں کہ ما عندی بتریاق ولا راقی

(کلیاتِ اقبال فارسی، ۴۲۰)

۱) مقدمہ، ۴۷۹ (علم الطب)

۲) روایت ہے کہ جب حضرت عائشہؓ کی طبی معلومات پر حیرت کا اظہار کیا گیا تو آپؓ نے بتایا کہ آخر عمر میں جب حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی صحت اچھی نہ رہی تو ہر طرف سے عربوں کے گروہ آپؐ کے پاس حاضر ہوتے تھے اور طرح طرح کے نسخے بیان کرتے تھے جن کو میں تیار کرتی تھی۔ سو اس طرح یہ معلومات جمع ہو گئیں۔ (مسند احمد، ۶۷/۶)

۳) لسان العرب، ''کوی''۔ جوہری نے صحاح میں ''آخر الدّواء الکی'' لکھا ہے اور اسی کو حافظ شیرازی نے برتا ہے:

بصوتِ بلبل و قمری اگر ننوشی می   علاج کی کنمت، آخر الدّواء الکی

۴) الاغانی، ۱۳۱/۱۳

۵) جرجی زیدان، ۱۹۸/۱

۶) معلوم ہوتا ہے کہ داغنے کے فن میں اُسے خصوصی مہارت حاصل تھی چنانچہ ''أطب من ابنِ حذَیم'' ''ابنِ حذیم سے بڑھ کر حاذق'' کے علاوہ ''أطب بالکی من ابنِ حذیم'' بھی روایت میں آیا ہے یعنی ''داغنے میں ابنِ حذیم سے بڑھ کر ماہر''۔ (دیکھیے: خزانۃ الادب، ۲۳۲/۲-۲۳۴)

اوس بن حجر کے اس شعر میں اُسی کی طرف اشارہ ہے:

فهل لكم فيها إلىّ فانّنی بصير بما أعيا النطاسىّ حذيما

ابنِ قتیبہ نے شاعر ابنِ فسوہ کے بارے میں لکھا ہے کہ اُسے پاگل کتے نے کاٹ لیا تھا اور علاماتِ سگ گزیدگی ظاہر ہوگئی تھیں مگر ابن الحلّ کے علاج سے وہ ٹھیک ہوگیا[1]۔ حارث بن کلدہ نے ایران کا سفر اختیار کیا اور وہیں سے علم طب اخذ کیا۔ زمانۂ اسلام پایا[2]۔ روایت ہے کہ حضرت سعدؓ بن ابی وقاص بیمار ہوئے تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے حارث کو بلوانے کا مشورہ دیا اور اُس کے علاج سے شفا ہوئی[3]۔ حارث کا بیٹا نضر[4] بھی باپ کے علم کا وارث تھا۔ جراحی کے میدان میں ابنِ ابی رومیہ نے شہرت پائی[5]۔

اونٹ اور گھوڑے عربوں کی سب سے بڑی دولت تھے لہٰذا طبِ انسانی کے ساتھ ساتھ وہ طبِ حیوانی سے بھی ضروری واقفیت رکھتے تھے۔ یہ فن ''بیطرہ'' کہلاتا تھا اور معالج یعنی سلوتری کو ''بیطار'' یا ''بطیر'' یا ''مُبَیطِر'' کہتے تھے۔ قدیم عربوں کی بیطری معلومات سینہ بسینہ موجودہ دور کے بدوی قبایل تک پہنچی ہیں اور وسطِ صحرا کے بچے کھچے بدّو اب تک ان سے مستفید ہوتے ہیں۔ جانوروں خصوصاً گھوڑوں کی تشریحِ اعضاء (Anatomy) اور صفات پر قدیم عربوں کی گہری نظر تھی[6] جس کا اثر اُن کی شاعری میں بھی جا بجا ملتا ہے۔

علاوہ ازیں صحرائی زندگی کے بعض پہلوؤں پر انھوں نے خصوصی مہارت بہم پہنچالی تھی۔ ان مہارتوں کو بسا اوقات ''علوم العرب فی الجاہلیہ'' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ وہ مٹی کو سونگھ کر یا مخصوص پودوں کی مہک سے پانی کا سُراغ لگا سکتے تھے اور یہ مہارت ''الریافۃ'' کے نام سے

---

۱) الشعر والشعراء، ۲۸۷

۲) حارث کے اسلام لانے یا نہ لانے کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض روایات کے مطابق وہ ۵۰ھ تک زندہ رہا۔ (دیکھیے: الاعلام، ۱۵۷/۲)

۳) عیون الأنباء، ۱۳/۲

۴) یہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا خالہ زاد تھا۔ دولتِ اسلام سے محروم رہا۔ جنگِ بدر میں مشرکین کی طرف سے لڑکر اسیر ہوا اور قتل کردیا گیا۔ (تفصیلات واختلافِ روایت کے لیے دیکھیے: الاعلام، ۳۳/۸)

۵) دیکھیے: جرجی زیدان، ۱۹۹/۱

۶) بعد کے زمانوں میں یہی معلومات متعدد تصانیف کا موضوع بنیں۔ (دیکھیے: کشف الظنون، ۷۲۳، ''خلق الفرس'')

موسوم تھی۔ لق و دق صحرا میں زمین کی مٹی اور آسمان کے ستاروں کی مدد سے راستا ڈھونڈ نکالنے میں ماہر تھے۔ یہ فن ''الاہتداء'' کہلاتا تھا[1]۔ فضا کی کیفیت سے ''نزول الغیث'' یعنی بارش کی آمد کا اندازہ کر لیتے تھے۔ ساحلی علاقوں کے عرب ''الملاحۃ (سفینہ رانی) سے بھی واقف تھے۔

ستاروں سے راستہ تلاش کرنے کے سبب اجرامِ فلکی سے انھیں گہرا ربط تھا چنانچہ بُرجوں اور چاند کی منزلوں کے نام اُن کے ہاں مقرر تھے۔ جرجی زیدان کا خیال ہے کہ فلک و نجوم کی بیشتر معلومات فی الحقیقت کلدانیوں سے اُن تک پہنچیں[2]۔ ذاتی مشاہدے کے نتیجے میں انھوں نے مختلف ستاروں کے طلوع و غروب کا موسمی تغیرات سے ربط طے کر لیا تھا۔ یہ علم ''علم الانواء''[3] کے نام سے معروف ہے جس کی بنیاد پر انھوں نے مسجع و مقفّٰی جملوں پر مشتمل[4] یا منظوم گُر تیار کر رکھے تھے، مثلاً:

اذا ما قارن القمر الثريّا　　لثالثة فقد ذهب الشتاء

''جب تیسری کا چاند ثریا میں آ جائے تو سمجھو کہ جاڑا گیا''

اذا ما البدر تمّ مع الثريّا　　أتاك البرد أوّله الشتاء[5]

''جب چودھویں کے چاند اور ثریا کی یکجائی ہو تو آغازِ سرما کی خنکی آ جاتی ہے''

علم ''مہابّ الریاح'' ہوا کی اقسام اور جہات کے مشاہدے پر مبنی تھا جس کی بنیاد پر ہواؤں کے الگ الگ نام تھے، مثلاً: الصّبا (پروائی)، الدّبور (پچھوائی)، الشمال (بادِ شمال)، الجنوب (بادِ جنوب)، النکباء (چوبائی)، السموم (لُو) وغیرہ۔

''توقیت'' یعنی ضبطِ اوقات کا علم سالانہ تقویم اور مہینوں اور دنوں کے تعین کی بنیاد تھا۔ مختلف بادشاہوں کے اقتدار میں آنے یا اشخاص و قبایل یا اہم واقعات و حوادث کے حوالے سے مختلف تقویمیں استعمال ہوتی تھیں۔ مثال کے طور پر ایک تقویم کی بنیاد ''عام الفیل'' پر تھی۔

---

۱) دیکھیے: القرآن، ۶/۹۷، ۱۶/۱۶

۲) جرجی زیدان، ۱/۲۰۴-۲۰۵

۳) ''نوء'' کی جمع، بمعنی: ''اٹھنا، بلند ہونا''۔ مراد طلوع۔ عرب کہتے تھے: ''مُطرنا بنوء کذا'' ''ہم پر فلاں ستارے کے طلوع سے بارش ہوئی''۔ حدیث میں اسے ناپسند کیا گیا ہے۔ (مثلاً دیکھیے: مسند احمد ۲/۳۹۷، ۵۲۶، ۵۳۱) ''کتاب الأنواء'' کے عنوان سے کشف الظنون (۱۳۹۹) میں گیارہ کتابیں گنائی گئی ہیں جن میں سے ابو حنیفہ دینوری کی ''کتاب الأنواء'' جامع ترین سمجھی جاتی ہے۔

۴) مثلاً دیکھیے: بلوغ الارب، ۳/۲۳۹-۲۴۱

۵) مزید مثالوں کے لیے دیکھیے: جرجی زیدان، ۱/۲۰۲

مہینوں اور دنوں کے بھی کئی کئی نام ملتے ہیں[1]۔

توقیت کے علاوہ عربوں کے ہاں ''علم الاساطیر'' (Mythology) کا بھی سراغ ملتا ہے۔ بعض اساطیر میں اجرامِ فلکی کو اشخاص تصور کرتے ہوئے اُن کے گرد کہانیوں کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے، مثلاً: یہ کہ شِعریٰ یمانیہ (Sirius) اور شِعریٰ شامیہ (Procyon) دونوں ستارہ سہیل (Canopus) کی بہنیں ہیں[2]۔ پہلے یہ دونوں یکجا ہوا کرتی تھیں پھر شامیہ کہکشاں کو عبور کر کے دور چلی گئی اور اسی نسبت سے ''الشعری العبور'' کہلائی۔ یمانیہ اُس کے فراق میں اشکبار رہی حتیٰ کہ اُس کی آنکھوں میں چیپڑے (غمص) جم گئے چنانچہ وہ ''الشعری الغمیصاء'' کہلائی۔ یا یہ کہ الدبران (Aldeberan) نے ثریا (Pleiades) کا رشتہ مانگا اور چاند نے منظور کر لیا مگر ثریا راضی نہ ہوئی اور کہا: ''ما أصنع بهذا السبروت الذی لا مال له؟'' (میں اس کنگلے کا کیا کروں گی جو بالکل تہی دست ہے۔) اس پر الدبران نے اونٹنیاں جمع کیں اور اب وہ انھیں ہانکتا ہوا ثریا کے پیچھے پیچھے پھرتا ہے[3]۔

عربوں کا ایک اور علم ''القیافۃ'' تھا جس کے دو حصے کیے جا سکتے ہیں: ''قیافۃ الاثر'' اور ''قیافۃ البشر''۔ اول الذکر سے مراد نشانِ پا سے کھوج لگانا ہے۔ اس سلسلے میں عربوں کے ہاں ایک چھٹی حس پیدا ہو گئی تھی اور وہ بوڑھے اور جوان، مرد اور عورت کے نقوشِ قدم میں فرق کر سکتے تھے اور مفرور انسان یا گم شدہ جانور کا سُراغ لگا لیتے تھے۔ بنومدلج اور بنولہب کے قبایل اس فن میں خاص شہرت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ آج بھی نجد کے بعض قبیلے، مثلاً: بنومُرّہ اس مہارت سے متصف ہیں؛ پاؤں کے نشان سے آدمی کی شناخت کر لیتے ہیں اور اونٹ کا نقشِ قدم دیکھ کر بتا دیتے ہیں کہ یہ فلاں کا اونٹ ہے۔

قیافۃ البشر سے مراد دو آدمیوں کے اعضاء میں بناوٹ کی یکسانیت کو محسوس کر کے اُن کے نسب اور دیگر احوال کو پا جانا ہے۔ یہ فن ''الفراسۃ'' کے ذیل میں آ جاتا ہے جو ایک خداداد ذہانت اور قوتِ مشاہدہ سے عبارت ہے جس کی مدد سے وہ انسان کی وضع قطع، شکل صورت اور بات چیت سے اُس کے اخلاق و اوصاف کا اندازہ کر لینے میں ماہر تھے[4]۔

---

۱) دیکھیے: جواد علی، ۵/۲۳۴-۲۳۵- جرجی زیدان، ۱/۲۰۸-۲۰۹، بلوغ الارب، ۲/۲۱۲-۲۱۹

۲) لسان العرب، ''شعر''

۳) جرجی زیدان، ۱/۲۰۷

۴) بلوغ الارب، ۳/۲۶۰-۲۷۰، جرجی زیدان، ۱/۲۱۲-۲۱۳

عربی زبان کے امتیازی خصائص

چونکہ تمام اصنافِ ادب کا دارو مدار "لغت" یا زبان پر ہی ہوتا ہے اس لیے عربی ادب کے پس منظر میں عربی زبان اور اُس کے خصائص پر ایک اجمالی نظر ڈال لینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں عربی زبان سے مراد صرف شمالی عربی ہوگی کیونکہ ہم تک پہنچنے والا تمام تر ادبی سرمایہ اسی زبان میں ہے۔ عربِ بائدہ کی زبان یا زبانیں اُن کے ساتھ ہی معدوم ہوگئیں۔ عربِ عاربہ، یعنی یمنی الاصل قبایل کی جنوبی عربی، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، شمالی عربی سے بنیادی اور جوہری طور پر ایک مختلف زبان تھی جس کا اپنا ایک رسم الخط (المُسند) تھا۔ اس زبان میں بڑی تعداد میں قدیم کتبات دریافت ہوئے ہیں[1]۔ تاہم یمنی تہذیب کے زوال اور یمنی قبایل کے انتشار[2] کے ساتھ ہی جنوبی عربی کا سورج بھی غروب ہوتا چلا گیا۔ شمال کی طرف ہجرت کر جانے والے یمنی قبایل نے اپنی زبان ترک کر کے شمالی زبان کب، کیوں اور کیسے اختیار کر لی؟ کیا شمالی عربی کے علاوہ بعض دیگر زبانوں میں بھی، قبل از اسلام، کچھ ادبی سرمایہ موجود تھا جو زمانۂ مابعدِ اسلام میں متروک ہو کر مٹ گیا؟[3] یا کچھ نامعلوم اسباب کی بنا پر شمالی عربی جزیرہ نما کے طول وعرض میں ادبی وسیلۂ اظہار کے طور پر بین القبایلی زبان (Lingua franca) کی حیثیت اختیار کر گئی تھی؟ ان سب سوالوں کا جواب سرِدست ہماری دسترس اور موضوع سے خارج ہے۔ بہرحال، عملی طور پر، کم از کم چھٹی صدی عیسوی میں یہی ایک زبان سارے عرب پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ مختلف قبایل میں لہجے اور ذخیرہ

---

۱) دیکھیے: ص ۵۹۔ ابنِ خلدون نے بھی شمالی و جنوبی عربی کے عنصری فرق کا ذکر کیا ہے۔ (دیکھیے: مقدمہ، ۵۵۶-۵۵۷)

۲) دیکھیے: ص ۶۴ بعد

۳) احمد امین نے حیرہ وغستان کے حوالے سے اس امکان کا اظہار کیا ہے کہ اُن کی شاعری کے جو نمونے اُن کی اپنی زبان میں تھے وہ نابود ہو گئے ہوں۔ (فجر الاسلام، ۲۲-۲۳)

الفاظ کا فرق پایا جاتا تھا، مثلاً: حضرت ابو ہریرہؓ سے وہ حدیث مروی ہے جس میں ایک بچے کی دعوے دار دو عورتوں کے مابین فیصلہ کرنے کے لیے حضرت سلیمانؑ نے فرمایا تھا کہ چھری لاؤ، میں بچے کے دو ٹکڑے کر کے دونوں میں بانٹ دوں۔ یہاں چھری کے لیے حضورؐ نے لفظ ''سِکّین'' استعمال فرمایا۔ حضرت ابو ہریرہؓ کا کہنا ہے کہ میں نے یہ لفظ اُس روز پہلی بار سنا۔ ہمارے ہاں اسے ''مُدیۃ'' کہا جاتا تھا۔[1]

اسی طرح لفظ ''ذو''، جو بالعموم ''والا'' کے معنی دیتا ہے، بنو طے کے ہاں ''الّذی'' (جو، جس) کا مفہوم رکھتا تھا۔ قیس بن جروۃ الطائی اپنے جس شعر کے باعث ''عارق'' کے لقب سے مشہور ہوا اُس میں ''ذو'' انھی معنوں میں استعمال ہوا ہے:

لئن لم تغیّر بعض ما قد صنعتم　　لأ نتحین للعظم ذو انا عارقہ[2]

''اگر تو نے اپنے سلوک میں مناسب تبدیلی نہ کی
تو میں لازماً خود اُس ہڈی کا رُخ کروں گا
جس پر سے سرِ دست میں صرف گوشت نوچ رہا ہوں''

لہجے اور تلفظ کے اختلافات میں، مختلف قبایل کے ہاں، کسکسہ، کشکشہ، عنعنہ، عجعجہ، استنطاء اور طمطمانیہ وغیرہ کی تفصیل کتبِ لغت میں محفوظ ہے۔[3]

---

۱) صحیح البخاری، کتاب الفرائض، باب ۳۰

۲) الحماسہ، نظم ۷۷۹، باب الاضیاف والمدائح - الاعلام، ۲۰۵/۵

۳) کسکسہ: کافِ خطاب (مذکر) کو سین بنا دینا جیسے ''علیکَ'' کی جگہ ''علیس''

کشکشہ: کافِ خطاب (مؤنث) کو شین بنا دینا جیسے ''علیکِ'' کی جگہ ''علیش''

عنعنہ: ابتدائی ہمزے کو عین سے بدلنا جیسے ''اُسلم'' کی جگہ ''عسلم''

عجعجہ: یائے مشددہ کو جیم بنانا جیسے ''تمیمی'' کی جگہ ''تمیمج''

استنطاء: ''ط'' سے متصل ساکن عین کو نون سے بدلنا جیسے ''اَعطیٰ'' کی جگہ ''اَنطیٰ''

طمطمانیہ: ''ال'' کو ''ام'' سے تبدیل کرنا جیسے ''الھواء'' کی جگہ ''امھواء''

(تفصیلات و اختلافات کے لیے دیکھیے: خصائص، ۱۰/۲-۱۲- فقہ اللغۃ، ۱۰۸-۱۰۹ المزہر، ۲۲۱/۱-۲۲۳- لسان العرب، بذیل مادّہ)

آج بھی مختلف عرب ممالک کے عوامی لہجوں میں اس نوعیت کے اختلافات ملتے ہیں، مثلاً: ''قُل'' کو سعودی ''گُل'' اور مصری ''اُل'' کہتے ہیں۔ اسی طرح ''ج'' مصر میں ''گ'' کی آواز دیتا ہے چنانچہ ''جمال'' کو ''گمال'' کہا جاتا ہے۔

ان معمولی اختلافات کے ساتھ یہ زبان اسلام سے کوئی ڈیڑھ سو برس قبل کے معلوم زمانے میں تمام عرب میں رائج پائی جاتی ہے۔ ابوعمرو بن العلاء کے مشہور قول[1] کے مطابق خود اس زبان کے ادبی سرمایے کا بھی عُشرِ عشیر ہی ہم تک پہنچ سکا ہے۔ بہر حال جو کچھ بھی ہماری دسترس میں ہے اُس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے عربی زبان کے بعض نمایاں خصائص سامنے آتے ہیں۔

وسعت:

اس ضمن میں سب سے پہلے قدیم عربی زبان کی غیر معمولی وسعت اپنی طرف متوجہ کرتی ہے جس کو بڑی جامعیت کے ساتھ زیر بحث لاتے ہوئے نولدکے (Noldeke) نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ہر چند قدیم عرب کی زندگی نہایت سادہ تھی، مناظر تنوع سے خالی تھے جن کی اکتا دینے والی یک رنگی دائرۂ خیال کی تنگی کا تقاضا کرتی تھی لیکن جب ہم قدیم عربی لُغت کی وسعت وثروت پر نظر ڈالتے ہیں تو داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ انھوں نے اس محدود سے عرصۂ حیات کے ہر معمولی سے معمولی تغیر کے لیے الگ لفظ وضع کیا۔ اگرچہ لغت نویسوں نے بسا اوقات صفاتی وتشبیہاتی تعبیرات کو بھی مستقل کلمات کی حیثیت دے کر ذخیرۂ لغت کو بہت بڑھا دیا۔ تاہم یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ عربی زبان کی وسعت حیرت انگیز ہے اور اسے ہمیشہ ہمیشہ باقی تمام سامی زبانوں کے تشریح طلب الفاظ کی وضاحت کے سلسلے میں اہم ترین مرجع کی حیثیت حاصل رہے گی۔ پھر یہ زبان صرف ذخیرۂ الفاظ ہی میں باثروت نہیں بلکہ قواعدِ صرف ونحو میں بھی زبردست وسعت کی حامل ہے، مثلاً: جمع مکسّر کے اوزان اور بعض اوقات اسمائے افعال کا پھیلاؤ ضرورت سے زیادہ محسوس ہوتا ہے[2]۔

تاہم عربی زبان کی یہ بے پناہ، وسعت فطری طور، پر صرف انھی مظاہر کے سلسلے میں دکھائی دیتی ہے جو اُن کی روزمرہ زندگی کا جزو تھے، مثلاً: صحرائی زمین کی مختلف قسمیں، ریگ تودے اور اُن کے نشیب وفراز، صحرائی ہوائیں، پودے اور جانور خصوصاً اونٹ کہ جو بدوی زندگی کا محور تھا۔ چنانچہ اونٹ سے متعلق باریک سے باریک جزئیات یعنی عمر، رنگ، قد وقامت، مٹاپا، دبلاپا، پیدائش دودھ پلانا، چھڑانا، دوہنا، چارہ، چرنے اور چرانے کی کیفیات، بیٹھنے کے مختلف

---

۱) "ما انتهى اليكم ممّا قالته العرب الّا اقلّه، ولو جاء كم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"
یعنی عربوں کے کلام کا بہت کم حصہ ہی تم تک پہنچ پایا ہے، اگر بکثرت پہنچا ہوتا تو بہت سا علم اور شاعری تمھارے ہاتھ آئی ہوتی۔ (طبقات الشعراء، ۱۰)

۲) Enc.Brit.(11),24/627,Semitic Languages

انداز، دم ہلانے کی صورتیں، چالیں، بیماریاں، دوائیں، کجاوہ اور اُس کے متعلقات وغیرہ وغیرہ پر ذخیرہ الفاظ حیرت خیز حد تک وسیع ہے اور ایک مفہوم کے لیے ایک ہی نہیں کئی کئی لفظ موجود ہیں۔ لیکن اگر صحرا سے ہٹ کر سمندر کا رُخ کیا جائے تو زبان کی یہ وسعت سمٹتی محسوس ہوتی ہے چنانچہ کشتیوں، مچھلیوں اور سیپیوں کے بیان میں ایسا پھیلاؤ دیکھنے میں نہیں آتا۔ ابنِ سیدہ کی ''کتاب المخصص'' میں، جو موضوعاتی لغت کی یادگار کتاب ہے، اونٹ اور اس کے متعلقات کا بیان بڑی تقطیع کے ایک سو چوہتر صفحات پر پھیلا ہوا ہے[1] جب کہ کشتی اور اُس کے متعلقات پر بمشکل سات صفحے ملتے ہیں[2]۔

نظامِ اعراب:

وسعت کے بعد ایک نمایاں خصوصیت اعراب کا نظام ہے۔ جرجی زیدان کے خیال میں یہ تمدنِ قدیم کے خصائص میں سے ہے چنانچہ اکثر قدیم زبانیں، مثلاً: بابلی اشوری، یونانی، لاطینی اور سنسکرت با اعراب تھیں لیکن بعد کو جن زبانوں نے ان کی جگہ لی وہ اعراب سے خالی تھیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعراب اُسی تمدن میں زندہ رہ سکتا ہے جس میں قوت، شدت اور سخت کوشی کا غلبہ ہو[3]۔ جوں جوں آسودگی اور نرمی کا عنصر بڑھتا جاتا ہے نظامِ اعراب رخصت ہوتا چلا جاتا ہے۔ اگرچہ قرآنِ مجید کے تحفظ کی غرض سے مسلمانوں کی توجہ جن علوم کی طرف مبذول ہوئی اُن میں صرف ونحو بھی شامل تھی اور اس کے باعث معیاری عربی آج بھی اپنے نظامِ اعراب پر قایم ہے لیکن دنیائے عرب میں عوام الناس جو بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں وہ اعراب کی پابندیوں سے آزاد ہو چکی ہے۔ قبل از اسلام کی عربی اعراب کے اعتبار سے کڑی سند کی حیثیت رکھتی ہے۔

دقتِ تعبیر:

دقتِ تعبیر سے مراد باریک بیانی ہے جس کی طرف مجملاً اشارہ ہو چکا ہے یعنی معمولی سے معمولی فرق یا تغیر کا اظہار الگ لفظ سے کرنا۔ مثال کے طور پر محبت کے مختلف مدارج کے لیے دس نام اور اسی طرح بغض وعداوت کے لیے ہر کیفیت کا الگ نام۔ پیاس پہلے درجے میں ہو تو

---

۱) المخصص، جلد دوم، السفر السابع، کتاب الابل، ۲-۱۷۵

۲) ایضاً، جلد سوم، السفر العاشر، السفینۃ، ۲۳-۲۹

۳) جرجی زیدان، ۱/۵۱-۵۲

"عطش" ہے اور بڑھ جائے تو "ظمأ" اس سے آگے "صدیٰ" پھر "غُلّۃ" پھر "لُہبۃ" پھر "ہُیام" پھر "اُوام" اور پھر "جُواد" کہ جو قاتل ہوتی ہے۔[1] اسی انداز میں رات اور دن کی گھڑیوں کے بارہ بارہ نام، اُٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے، کھانے پینے اور آوازوں کے مدارج اور انسانوں اور حیوانوں کے اعضاء و افعال کی کیفیات و اقسام وغیرہ کے ضمن میں الگ الگ الفاظ کی کثرت حیرت خیز ہے جس کی ہزاروں مثالیں ابنِ سیدہ کی المخصص اور ثعالبی کی فقہ اللغۃ میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

کثرتِ مترادفات:

ہم معنی الفاظ یوں تو ہر زبان میں پائے جاتے ہیں لیکن عربی میں ان کی کثرت غیر معمولی حد تک ہے۔ مثال کے طور پر سال کے چوبیس نام، روشنی کے اکیس، تاریکی کے باون، سورج کے انتیس، بادل کے پچاس، بارش کے چونسٹھ، کنویں کے اٹھاسی، پانی کے ایک سوستر، دودھ اور شہد کے تیرہ تیرہ، شیر کے ساڑھے تین سو، شراب، سانپ اور اونٹ کے سوسو اور اونٹنی کے دوسو پچپن نام ہیں۔[2]

کثرتِ مترادفات کا ایک سبب وہ بھی ہے جس کی طرف نولدکے کے حوالے سے اشارہ ہو چکا ہے یعنی صفاتی و تشبیہاتی تعبیرات کو مستقل کلمات کی حیثیت دے دینا۔ مثال کے طور پر اردو میں "کالا" سانپ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے حالانکہ یہ ایک عام صفت ہے جو کسی بھی شے میں پائی جاسکتی ہے۔ تاہم جب اہلِ زبان کہتے ہیں کہ "کالے کا کاٹا پانی نہیں مانگتا" یا "کالے کے آگے چراغ نہیں جلتا" تو اس سے مراد سانپ ہی ہوتا ہے۔ اسی طرح عربی میں بہت سے مترادفات صفت ہی کی حیثیت رکھتے ہیں جن کا موصوف سلیقۂ عربیت سے خود بخود سمجھ میں آجاتا ہے، مثلاً: شیر کے لیے "ھطام" (کچومر نکال دینے والا)، "ھطار" (اٹھلا اٹھلا کر چلنے والا)، "اصید" (گردن ٹیڑھی رکھنے والا)، "الراھب" (ڈراؤنا)، "المرھوب" (جس سے

---

1) فقہ اللغۃ، ۱۶۲

2) یہ اعداد و شمار جرجی زیدان (۱/ ۵۳-۵۴) کے دیے ہوئے ہیں جب کہ بعض اور مآخذ میں اس سے بھی زیادہ کثرت کا سراغ ملتا ہے، مثلاً ہمارے ہم عصر مولانا محمد موسیٰ الروحانی البازی مرحوم نے اپنے عربی قصیدے "فتح الصمد بنظم اسماء الأسد" میں شیر کے چھ سو دو نام نظم کیے ہیں اور دمیری کے حوالے سے لکھا ہے کہ ابنِ خالویہ نے شیر کے پانچ سو اسماء بتائے تھے اور بعض ائمۂ لغت نے مزید ایک سو تیس ناموں کا ذکر کیا ہے۔ (دیکھیے: حیاۃ الحیوان، ۱/۲) اسی طرح ابنِ خالویہ کے ایک رسالے کا ذکر کیا ہے جس میں سانپ کے تقریباً دو سو نام جمع کیے گئے ہیں۔

خوف آئے) وغیرہ وغیرہ۔ تاہم اس کے باوجود عربی میں کثرتِ مترادفات حیرت خیز ہے اور خود صفات کے لیے بھی مترادف کلمات کی ویسی ہی فراوانی ہے چنانچہ لمبے کے لیے اکانوے اور ٹھگنے کے لیے ایک سو ساٹھ لفظ ملتے ہیں۔[1]

کثرتِ معانی:

مترادفات کے بالعکس ایک ہی لفظ کے بہت سے مطالب بھی عربی زبان کی ایک اور خصوصیت ہے، مثلاً: لفظ ''خال'' کے ستائیس، ''عین'' کے پینتیس اور ''عجوز'' کے ساٹھ مطلب بتائے جاتے ہیں۔[2]

اضداد:

عربی زبان کی ایک اور خصوصیت، جو قدیم ادوار میں زیادہ نمایاں ہے، لغاتِ اضداد کا وجود ہے یعنی ایسے الفاظ جو متضاد مفہوم رکھتے ہیں، مثلاً: ''مولیٰ'' کا مطلب غلام بھی ہے اور آقا بھی۔ اسی طرح ''قشیب'' نیا اور پرانا، ''جَون'' سیاہ اور سفید، ''جلل'' اہم اور غیر اہم دونوں مفہوم رکھتا ہے۔ لغاتِ اضداد کی تعداد خاصی ہے اور اصمعی، قطرب نحوی، ابو حاتم بجستانی، ابنِ درستویہ، ابن الانباری، ابن الدہان اور صغانی جیسے علماء نے انھیں مستقل تصانیف کا موضوع بنایا ہے۔[3]

لغاتِ اضداد کا نظام بظاہر بے جواز معلوم ہوتا ہے لیکن گہری نظر سے دیکھیں تو تضاد بھی ایک بنیادی ربط ہے یعنی جس طرح روشنی اور چراغ کے مابین تلازمِ فکر فطری ہے اسی طرح روشنی اور ظلمت کے مابین بھی فطری ہے۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے:

قطع کیجیے نہ تعلق ہم سے　　　　کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

یعنی ''عداوت'' بھی ایک ''تعلق'' ہے۔ اس عُمق کے اعتبار سے ایک ہی لفظ کے دو چہرے ہو سکتے ہیں جو ''رابطۂ تضاد'' کا مظہر ہوں جسے Schelling کے ہاں "Identity of Opposites" کہا گیا ہے۔[4]

---

۱) جرجی زیدان، ۱/۵۴

۲) حوالۂ بالا۔ بلکہ قاضی یوسف بن عمران حلبی نے ایک قصیدے میں لفظ ''عجوز'' کو اکہتر معانی میں نظم کیا ہے۔ (دیکھیے: مصباح اللغات، ۱۰۲۱-۱۰۲۲)

۳) کشف الظنون، ۱۱۵-۱۱۶

۴) دیکھیے: Story of Philosophy, 224 - ارسطو کے قول کے مطابق بھی "The knowledge of

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

وسعتِ لغوی، کثرتِ مترادفات، کثرتِ معانی اور لغات اضداد جیسے خصائص نیز قواعد و اوزانِ صرف کے مضبوط نظام کے سبب عربی میں ایک ہی مادّے سے مختلف مفاہیم کے لیے یک لفظی صیغے تراشنا، مسجع و مقفیٰ عبارت بنانا اور پہیلی، کہہ مکرنی اور دو سخنے جیسی کیفیت پیدا کر دینا یا منقوط و غیر منقوط الفاظ کا حسبِ منشا التزام نسبتاً آسان ہو گیا[1]۔ نظامِ اعراب کے نتیجے میں ''کا، کے، کی'' اور ''ہے'' جیسے مفاہیم کے لیے خارج میں کوئی لفظ نہیں لانا پڑتا اور کم الفاظ میں زیادہ معانی ادا کیے جا سکتے ہیں چنانچہ عربی کی ایک سطر کا ترجمہ کسی اور زبان میں، بسا اوقات، کئی سطروں پر پھیل جاتا ہے۔ ''مِن، عن، ل، علیٰ'' جیسے صِلات کی تبدیلی سے مفہوم کا بدل جانا[2] اور الفاظ میں حسبِ مفہوم حکایتِ اصوات (Onomatopoeia) جیسے خصائص دیگر زبانوں میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن عربی میں زیادہ نمایاں اور مؤثر دکھائی دیتے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

opposites is one." اور ہیگل کے جدلیاتی عمل کی بنیاد بھی اس تصور پر ہے کہ:

"Of all relations the most universal is that of contrast or opposition."

ibid, 223

۱) اس نوع کے کمالات کا اظہار، بعد کے زمانوں میں، مقاماتِ حریری اور عنوان الشرف الوافی جیسی کتابوں میں ہوا۔

۲) مثلاً: دعا ''لہ''، دعا دینا اور دعا ''علیہ''، بد دعا دینا۔

عربوں کا ذہنی میلان

شہرستانی نے ''کتاب الملل والنحل'' میں فلاسفہ پر بات کرتے ہوئے کہا ہے:''ومنهم حكماء العرب، وهم شرذمة قليلة، لأنّ أكثر حكمهم فلتات الطبع و خطرات الفكر۔''[1] یعنی ''انھی کے ذیل میں عربوں کے اہلِ دانش آتے ہیں۔ یہ مٹھی بھر لوگ ہیں کیونکہ عربوں کے اکثر حکمت پارے طبیعت کی برجستہ تراوش اور فکری لپک سے عبارت ہیں۔'' اس قول کو، بسا اوقات، بعض مستشرقین کے اس نقطۂ نظر کی تائید خیال کیا جاتا ہے کہ عرب ذہن کلّیت کا میلان نہیں رکھتا بلکہ حیات و کائنات کا جزئیاتی مشاہدہ کرتا ہے۔ احمد امین نے اس کی وضاحت کے لیے یہ مثال دی ہے کہ اگر وہ کسی باغ کے سامنے ہو تو بیک نگاہ اُس کا احاطہ نہیں کر پاتا اور اُس کا ذہن کیمرے کی طرح اُس کی کلّیت کو گرفت میں نہیں لیتا بلکہ شہد کی مکھی کی طرح ایک پھول سے دوسرے پھول تک اڑتا پھرتا ہے اور ہر ایک کا رس الگ الگ چوستا ہے۔[2]

بعض اہلِ قلم نے اس نظریے کو عرب دانش کی تنقیص تصور کرتے ہوئے شہرستانی کی عبارت کا کچھ اور مفہوم متعین کیا ہے۔[3] تاہم، شہرستانی کا یہ مدعا ہو یا نہ ہو، اپنی جگہ یہ نظریہ قابلِ غور اور قرینِ صواب نظر آتا ہے۔ اسے سادہ عرب ذہن پر موافقانہ یا مخالفانہ تبصرہ خیال کرنے کے بجائے محض بیانِ واقع کے طور پر دیکھنا چاہیے جس کے نتیجے میں، بیک وقت، کچھ خوبیاں اور کچھ خامیاں ظہور کرتی ہیں۔ چنانچہ ذخیرۂ الفاظ کی جس وسعت اور مترادفات کی جس کثرت کا ابھی ذکر ہوا وہ اسی مخصوص میلان کا نتیجہ ہے اور کلّی تناظر پر توجہ مرکوز نہ کرنے ہی کے باعث عرب ذہن جزئیات کے باطن میں حلول کرنے اور اُن کے ہر ہر پہلو کا احاطہ کر لینے پر قادر ہے۔ ہاں، دوسری طرف اسی میلان کے سبب اُن کا ادب، بالعموم، موضوع کی کلّیت اور تسلسل

---

۱) الملل والنحل، ۲/ ۲۳۸

۲) فجر الاسلام، ۴۲

۳) مثلاً دیکھیے: الملل والنحل، ۲/ ۲۳۸، ۳/ ۲۴۶ پر محققِ متن شیخ احمد فہمی کی مفصل تعلیقات۔

سے عاری رہا اور اُن کی شہرہِ آفاق شاعری میں اوڈیسی یا مہابھارت یا شاہنامے کی طرز کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ اُن کی مجموعی دانش کا اظہار بھی کسی مربوط و منظم فلسفے کی بجائے، بیشتر، ریزہ ریزہ افکارِ حکیمانہ میں ہوا جو اقوال، امثال یا اشعار کی صورت میں ظاہر ہوے۔ یہ درست ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ ایک فلسفے کا لبِّ لباب ہے تاہم کسی باقاعدہ فلسفیانہ نظام کی سی کلّیت اس میں نہیں پائی جاتی۔

عربی ادب کی اکثر اہم کتب میں بھی کسی ایک موضوع پر تسلسل سے کچھ کہنے کے بجائے ایک موضوع سے دوسرے کی طرف کثرت سے انتقالِ ذہنی کا عمل جاری رہتا ہے اور "الشئی بالشئی یذکر" (بات سے بات نکلتی ہے) کے مصداق یہ کتب غیر مرتب دائرہ ہائے معارف کی صورت اختیار کر گئی ہیں جن میں طرح طرح کی منتشر معلومات کے انبار لگے ہوے ہیں اور محض کتاب کے عنوان سے اندازہ نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں کیا کیا معلومات دستیاب ہوں گی۔ اسی سبب سے دورِ جدید میں قدیم علمی و ادبی سرمایے کی تفصیلی اشاریہ سازی پر توجہ دی گئی جس کی مدد سے ان مآخذ کے مندرجات سے استفادہ آسان ہوگیا۔

تسلسلِ موضوع کے بجائے لخت گوئی کا یہ انداز اپنی جگہ ایک جاذبیت رکھتا ہے اور اختصار و تنوع کے سبب تازگی و برجستگی کا ضامن ہے۔ اس سوال کا جواب دینا کہ عربوں یا دیگر سامی اقوام کے ہاں یہ میلان کیوں پایا جاتا ہے، آسان نہیں۔ کیونکہ اس کے پس منظر میں زندگی اپنی تمام تر قدامت، اسرار، پیچیدگی اور بوقلمونی کے ساتھ موجود ہے۔ اسی طرح کلّیت اور جزئیت، تسلسل اور ریزہ کاری کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا بھی بسکہ دشوار ہے کہ آخری تجزیے میں کس کو کس پر یقینی فوقیت حاصل ہے۔

دورِ جاہلیت[1] کا ادبی سرمایہ

نثر

جیسا کہ ابو عمرو بن العلاء کے مشہور قول کے حوالے سے ذکر ہوا[2]، قبل از اسلام کے عربی ادب کا بہت سا سرمایہ ضایع ہو گیا۔ جس قدر ہم تک پہنچ سکا ہے اُس کا غالب حصہ شاعری پر مشتمل ہے کیونکہ شعر نثر کی نسبت جلد یاد ہو جاتا ہے اور تا دیر یاد رہ سکتا ہے۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں، جس میں تحریر کا رواج کم کم ہو، شعر فطری طور پر نثر سے بڑھ کر محفوظ رہ سکتا تھا۔

جاہلی نثر کے مختصر سے سرمایے کو ہم امثال، حکیمانہ اقوال، پہیلیوں، کاہنوں کی سجع، قصے کہانیوں، خطبوں اور وصیتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ شاعری سے پہلے، اختصار کے ساتھ، ان اصنافِ نثر کا جائزہ لے لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

امثال، حِکَم، نوادر:

امثال، حِکَم اور نوادر تینوں جمع کے صیغے ہیں جن کے واحد، علی الترتیب، مَثَل، حکمۃ اور نادرہ ہیں۔ عملاً بالعموم تینوں میں کوئی خاص فرق روا نہیں رکھا جاتا تاہم اصطلاحی طور پر، زیادہ تحدید کے ساتھ، مثل سے مراد کہاوت ہے اور حکمۃ (حکمت) سے مراد حکیمانہ قول یا دانشورانہ مقولہ۔ مثل وہ مشہور کہاوت ہے جو زباں زدِ خاص و عام ہو اور کسی مخصوص صورتِ حال سے اُس کا آغاز ہوا ہو۔ پھر وہ ایک تلمیحی یا تشبیہی حیثیت اختیار کر جائے اور جب کسی موقع پر بولی جائے تو اُس کا موازنہ اُس موقع سے کیا جائے جس کے بارے میں وہ ابتداءً بولی گئی تھی[3]۔ اس کے

---

۱) ''جاہلیت'' اور ''جاہلی'' کے اصطلاحی مفہوم کے سلسلے میں دیکھیے: ص ۱۱۹ بعد

۲) دیکھیے: ص ۱۵۵

۳) ''مَثَل'' کا لفظ ہی مثال اور مِثل سے ہے یعنی یہ صورت حال اُس صورتِ حال کے مِثل یا مشابہ ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ عبرانی لفظ ''مشل'' سے ماخوذ ہے جس سے مراد مشہور حکیمانہ قول یا مختصر پُر مغز کہانی یا اساطیر ہوتی ہیں۔ (دیکھیے: فجر الاسلام، ٦٠)

مقابلے میں حکمۃ کی حیثیت تلمیحی یا تشبیہی نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک ایسے بھرپور جملے سے عبارت ہے جس میں زندگی کی کوئی مسلمہ حقیقت مؤثر طور پر بیان کر دی گئی ہو[1]۔

"نادرۃ"، فارابی کے قول کے مطابق، ایسی پُر مغزبات ہوتی ہے جو وہی کام کرتی ہے جو مثل کرتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ مثل کی طرح زباں زدِ خاص و عام نہیں ہوتی بلکہ خواص تک محدود ہوتی ہے[2]۔

امثال، حکم اور نوادر نثر کے علاوہ شعر اور بسا اوقات صرف ایک مصرع کی شکل میں بھی آتی ہیں۔ نثری صورت میں بھی اکثر ان میں وہ آہنگ موجود ہوتا ہے جو انھیں کلام موزوں کے قریب پہنچا دیتا ہے اور جسے فؤاد افرام البستانی نے "اِنشاد" کے فکر انگیز حوالے سے دیکھا ہے[3]۔

امثال کی بنیاد اگر اصل واقعات پر ہو تو وہ "امثالِ حقیقیہ" کہلاتی ہیں اور اگر حیوانات، نباتات یا جمادات کے حوالے سے روایت میں آئی ہوں تو انھیں "امثالِ فرضیہ" کہتے ہیں[4]۔ امثال کو عالم گیر حیثیت حاصل ہے۔ بقول ابو عبید ان سے ایجازِ لفظ، اصابتِ معنی اور حسنِ تشبیہ پیدا ہوتا ہے[5]۔ بہت سی کہاوتوں کے مضمون آفاقی ہیں اور تقریباً ہر قوم میں پائے جاتے ہیں۔ احمد امین کی یہ رائے قابلِ غور ہے کہ[6] اقوام کی حیاتِ عقلی کی عکاسی میں امثال و حکم دیگر اصناف ادب سے کسی طرح کم نہیں بلکہ اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو کسی معاشرے کی حقیقی ترجمانی میں شاعری وغیرہ کو وہ عمق اور گیرائی حاصل نہیں ہوتی جو کہاوتوں کو ہوتی ہے۔ وہ اس طرح کہ شعر اور دیگر اصنافِ ادب عموماً لفظ و معنی کے اعتبار سے ایک مخصوص معیار سے کمتر سطح کی ترجمانی

---

۱) دیکھیے: الوسیط، ۱۶

۲) المزہر، ۴۸۶/۱

۳) "انشاد" لے یا آہنگ سے پڑھنے کو کہتے ہیں۔ فؤاد افرام بستانی کی رائے میں جاہلی دور کی ادبی نثر کی صوتیاتی ساخت ایسی ہے کہ اُسے آہنگ سے پڑھنا ممکن ہے اور اسی طرح پڑھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس کے بعض حصے تو مروجہ عروضی بحور کے مطابق موزوں ہیں اور بعض میں ایک ایسی داخلی موسیقیت ہے کہ اگر اُن کی مثالیں کافی تعداد میں دستیاب ہو سکتیں تو ممکن ہے کہ چند نئی بحریں تسلیم کر لی جاتیں جس طرح خلیل بن احمد کے بعد اخفش نے بحر متدارک کا اضافہ کیا۔
تفصیل کے لیے دیکھیے: الروائع ۔۲ (الشنفری)، ۱۰-۲۸

۴) الوسیط، ۱۷

۵) المزہر، ۴۸۶/۱

۶) فجر الاسلام، ۶۰-۶۱

نہیں کر سکتے جب کہ کہاوت "جمہور کی آواز" ہونے کے سبب اعلیٰ اور ادنیٰ ہر طبقے سے ابھرتی ہے اور سب کی نمائندگی کرتی ہے۔ چنانچہ بعض کہاوتیں عامیانہ زبان میں بھی ہوتی ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ بعض کہاوتوں کا لفظی مطلب معلوم ہی نہیں ہوتا اور صرف سماعی طور پر وہ ایک خاص مفہوم کے لیے بولی جاتی رہتی ہیں۔ ابو ہلال عسکری نے جمہرۃ الامثال میں "بعین ما اربنک" کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے:

"اس کا مطلب ہے "جلدی کر" اور یہ اُس کلام کا نمونہ ہے جس کا مفہوم محض سماعی طور پر معروف چلا آتا ہے بغیر اس کے کہ اُس کے الفاظ اُس کے مفہوم کی نشان دہی کریں اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ عربوں کی زبان ہم تک مکمل طور پر نہیں پہنچ سکی اور اُس میں بعض چیزیں ایسی ہیں کہ علماء بھی انھیں سمجھنے سے قاصر ہیں۔"[1]

احمد امین کی رائے میں اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ شعر و خطابت وغیرہ کے نمونے تو تراشیدہ ادبی زبان کی نمایندگی کرتے ہیں۔ عوامی زبان ہم تک صرف بعض امثال ہی کی صورت میں پہنچ سکی ہے۔[2]

ایک اور اعتبار سے بھی امثال کی برتری کا پہلو نکلتا ہے، وہ یہ کہ امثال میں تغیر واقع نہیں ہوتا اور وہ ہمیشہ جوں کی توں رہتی ہیں۔ عموماً اُن کا کوئی مصنف متعین نہیں ہوتا اور نہ وہ چند راویوں تک محدود ہوتی ہیں بلکہ نسل در نسل سوادِ اعظم سے سوادِ اعظم کو منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ انھیں سیاسی اغراض کے لیے بھی استعمال نہیں کیا جا سکتا لہٰذا جعل سازی کی گنجایش بہت کم ہے۔ امثال کے بارے میں اگر اعتراض کیا جاتا ہے تو وہ یہ ہے کہ وضاحت کے لیے اُن کے پس منظر میں جو قصے کہانیاں بتائی جاتی ہیں وہ جعلی ہیں اور علماء نے شرح و توضیح کے لیے گھڑ لی ہیں۔ خود امثال پر کوئی ایسا اعتراض وارد نہیں ہوتا بلکہ اس اعتراض کی روشنی میں یہ بات اور بھی مسلّم ہو جاتی ہے کہ امثال جوں کی توں چلی آ رہی تھیں اور اُن کے مفاہیم بھی متعین تھے چنانچہ نامعلوم پس منظر کی وضاحت کے لیے واقعات ایجاد کر لیے گئے۔[3]

---

۱) جمہرۃ الامثال، ۲۳۶/۱۔ تقریباً ایک صدی بعد میدانی نے مجمع الامثال (۱۷۵/۱) میں اس کا مفہوم "اعمل کانّی أنظر الیک" (یوں کام کر جیسے میں تجھ پر نظر رکھے ہوئے ہوں) متعین کیا لیکن یہ شعوری عالمانہ توجیہ معلوم ہوتی ہے۔

۲) فجر الاسلام، ۶۰

۳) اس اعتبار سے امثال ایک لغوی دستاویز ہیں اور اگر تحقیق سے امثال کی ایک معتدبہ تعداد کی نسبت زمانۂ جاہلیت کے مختلف قبایل سے طے کی جا سکے تو قدیم ادب کے خلاف مارگولیتھ اور طٰہٰ حسین جیسے معترضین کی لغوی دلیل باطل ہو جاتی ہے (موازنہ کیجیے: ص ۲۴۹، ۲۶۵-۲۶۶)۔

تاہم امثال کے ضمن میں ایک اور مشکل ضرور درپیش ہے، وہ یہ کہ عوامی ادب ہونے کے سبب ان کی تعیینِ زمانی بہت دشوار ہے اور وثوق سے یہ معلوم کرنا آسان نہیں کہ اس ذخیرے میں قبل از اسلام کی کہاوتیں کون کون سی ہیں اور بعد کی کون سی۔ جن امثال کا تعلق عرب کے قدیم قصوں اور اساطیر سے ہے اُن کے جاہلی ہونے کا یقین کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے بعض کا ذکر ہو چکا ہے، مثلاً: تفرق القوم ایدی سبأ، شبّ عمرو عن الطوق، لایُطاع لقصیر أمر، ببقّۃ ترکت الرأی، لأمر ماجدع قصیر أنفہ، بیدی لا بید عمرو، جزاء سنمار، ولو بقرطی ماریۃ، أشأم من البسوس، أشأم من سراب[1] وغیرہ۔

اسی طرح جن امثال میں غرابتِ الفاظ نمایاں ہو یا بدوی ماحول کا رنگ چڑھا ہوا ہو اُن کو، بگمانِ غالب، جاہلی تصور کیا جاسکتا ہے اگرچہ یہ کوئی یقینی معیار نہیں کیونکہ بدوی طرز اور غرابتِ الفاظ بعد کے لوگوں میں بھی پائی جاسکتی ہے۔

قدیم امثال وحکم کے سلسلے میں لقمان کا نام بہت شہرت رکھتا ہے اور بہت سی امثال اُس سے منسوب کی جاتی ہیں لیکن اُس کی شخصیت کے بارے میں اس قدر اختلاف ہے کہ وہ ایک چیستاں بن کر رہ گئی ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ قرآن میں اسی لقمان کا ذکر ہے۔ بعض آراء کی رُو سے دو یا تین لقمان الگ الگ وجود رکھتے ہیں۔ بعض روایات کے مطابق وہ ایک ناقص الخلقت حبشی غلام تھا اور دانش وادب کی اعلیٰ صلاحیتیں رکھتا تھا (اس مشابہتِ احوال کے باعث اُسے یونانی Aesop بھی تصور کیا گیا)۔ اُس کی عمر غیر معمولی طور پر لمبی بتائی جاتی ہے۔[2] سیرت ابنِ ہشام میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور سوید بن صامت کے واقعے میں ''مجلّۂ لقمان'' کا ذکر ملتا ہے جسے ''حکمتِ لقمان'' تصور کیا گیا ہے۔[3] ''امثالِ لقمان'' کے نام سے ایک کتاب بھی ملتی ہے جسے اہلِ تحقیق مستند نہیں مانتے۔[4]

---

۱) دیکھیے: ص ۶۹، ۸۴-۹۴، ۱۰۵، ۱۲۴

جیسا کہ گزر چکا ہے صرف جذیمہ اور الزباء کی کہانی میں بات بات پر اکیس ایسے اقوال مروی ہیں جو عربوں کی امثال میں شامل ہو گئے۔ (دیکھیے: ص ۸۵ ح ۱)

۲) موازنہ کیجیے: ص ۴۹ ح ۴۔ نیز دیکھیے: تفسیرِ بیضاوی، ۲/۲۲۸

۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: ابنِ ہشام، ۱/۴۲۵-۴۲۷

۴) لقمان کے بارے میں اختلافی روایات و قیاسات کے لیے دیکھیے: فجر الاسلام، ۶۲-۶۴، Arabic Authors26,27۔ اطبائے عرب میں بھی لقمان کا نام آتا ہے، دیکھیے: ص ۱۴۹

ابن الندیم نے کتاب الامثال کے عنوان سے پہلی صدی ہجری کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے جو صحار العبدی، عبید بن شریۃ اور علاقۃ بن کرشم الکلابی کی تصنیف تھیں[1]۔ اگر ان میں سے کوئی بھی ہم تک پہنچی ہوتی تو قدیم ترین امثال کی تعیین میں بڑی آسانی ہو جاتی۔ بعد کے زمانوں میں بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا چنانچہ میدانی نے "مجمع الامثال" کے دیباچے میں بتایا ہے کہ اُس نے پچاس سے زاید کتابوں کو کھنگالا[2]۔ آج جو کتب دستیاب ہیں اُن میں زیادہ نمایاں اور اہم المفضل الضبّی کی امثال العرب، المفضل بن سلمہ کی کتاب الفاخر، ابو ہلال العسکری کی جمہرۃ الامثال، المیدانی کی مجمع الامثال اور الزمخشری کی المستقصیٰ ہیں جن میں مختلف ادوار کی ملی جلی امثال ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں۔ احمد امین کی یہ تجویز[3] قابلِ غور ہے کہ اگر ترتیبِ حروف کے بجائے انھیں باعتبارِ موضوعات از سرِ نو مرتب کر لیا جائے تو مفید تر نتائج کی توقع کی جا سکتی ہے۔

ذیل میں چند امثال و حکم بطورِ نمونہ درج کی جاتی ہیں۔

امثال:

اسمع جعجعةً ولا اری طِحناً

چکی کی گڑگڑاہٹ تو سنتا ہوں مگر آٹا کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ یعنی زبانی زور شور تو بہت ہے مگر عملاً کوئی نتیجہ سامنے نہیں آتا۔ اُس شخص کے حق میں بولتے ہیں جو وعدہ تو کرے یا دھمکی تو دے لیکن کچھ کر کے نہ دکھائے۔

أصلح غیث ما أفسد برَدُہ

اولوں نے جو کچھ برباد کیا تھا بارش نے اُس کی تلافی کر دی۔ ایسے شخص کے بارے میں بولتے ہیں جو پہلے نقصان پہنچائے مگر پھر اپنی اچھی خصلتوں سے ساری کسر نکال دے یا ایسا شخص جو اُن کاموں کو سنوار دے جنھیں دوسرے بگاڑ گئے ہوں۔

---

۱) الفہرست، ۱۰۲۔ عبید بن شریہ کے بارے میں نوٹ دیکھیے: ص ۶۳ ح ۳

۲) مجمع الامثال، ۵/۱۔ میدانی نے ان کتب کے مصنفین میں سے ابوعُبیدہ، ابوعُبید، الاصمعی، ابوزید، ابوعمرو، ابو فید، المفضل بن محمد، المفضل بن سلمہ اور حمزۃ بن الحسن کے نام گنوائے ہیں۔

۳) فجر الاسلام، ۶۲

اليوم خمر وغداً أمر

آج شراب اور کل معاملے کی بات۔ یہ امرؤ القیس کا قول ہے۔ اُسے اپنے باپ کے قتل کی اطلاع اُس وقت ملی جب وہ مجلسِ شراب میں تھا۔ اس پر اُس نے چند جملے کہے جن کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا۔[1] یہ اُس وقت بولا جاتا ہے جب یہ کہنا ہو کہ سرِ دست سلسلۂ عیش میں خلل ڈالنے کی ضرورت نہیں، سنجیدہ مسایل سے بھی بعد میں نمٹ لیں گے۔

تَسْمَعُ بالمُعَيدیّ خيرٌ مِن أن تراه

مُعیدی کا ذکر سننا اُس کو دیکھنے سے بہتر ہے۔ ایسے موقعے پر بولتے ہیں جب کسی شخص کی شہرت بہت ہو مگر اُسے دیکھ کر مایوسی ہو۔ ''مُعَیدی'' ''معدّی'' سے تصغیر کا صیغہ ہے یعنی قبایل معدّ بن عدنان سے تعلق رکھنے والا۔ بعض روایات کے مطابق اس سے مراد شقۃ بن ضمرہ ہے اور اُس کے بارے میں یہ قول منذر بن ماء السّماء کا ہے اور بعض کے نزدیک یہ قول نعمان بن المنذر کا ہے اور مُعیدی سے مراد صقعب بن عمرو النہدی ہے۔ یہ شخص اپنے قبیلے کے دس افراد کے ساتھ نعمان بن منذر کے دربار میں گیا۔ وہ عالی نسب اور بڑی شہرت کا مالک تھا لیکن پست قامت اور بدشکل تھا اور نظر میں جچتا نہیں تھا۔ نعمان نے اُس کی شہرت سُن رکھی تھی چنانچہ بنو نہد کا یہ وفد پہنچا تو اُس نے دربان سے کہا: ''صقعب کو باریاب کیا جائے۔'' ''صقعب'' کا لفظی مطلب چونکہ ''دراز قامت'' ہے دربان نے سب سے حسین و جمیل اور بڑے ڈیل ڈول والے شخص پر نگاہ ڈالی اور کہا: ''کیا تم صقعب ہو؟'' اس نے کہا: ''نہیں۔'' پھر ڈیل ڈول اور چہرے مُہرے میں جو اُس سے کمتر تھا اُس سے کہا: ''کیا تم ہو؟'' کہا: ''نہیں۔'' شرمندہ ہو کر پوچھنے لگا: ''تم میں صقعب کون ہے؟'' اس پر صقعب نے کہا: ''میں یہ ہوں۔'' اُس نے اُسے نعمان کے پاس پہنچایا تو اُسے دیکھ کر نعمان نے یہ الفاظ کہے۔ اس کے آغاز میں ''اَن'' یا ''لاَن'' کا اضافہ کر کے ''اَن تسمع بالمعیدی......'' یا ''لاَن تسمع بالمعیدی......'' بھی بولا جاتا ہے۔

الجحش لمّا بذّک الأعیار

''اعیار'' ''عیر'' بمعنی گورخر کی جمع ہے اور ''جحش'' اُس کے بچے کو کہتے ہیں۔ ''بذّک'' کی جگہ ''فاتک'' بھی بولا جاتا ہے۔ یعنی اگر گورخر ہاتھ سے نکال جائیں تو اُن کے بچے ہی کو پکڑ لے۔ بھاگتے چور کی لنگوٹی ہی سہی۔

---

۱) دیکھیے: ص ۳۴۸

خُذه ولو بقُرطَي مارية

اسے لے لے خواہ ماریہ کی دونوں بالیوں کے عوض ہی کیوں نہ ہو۔ ماریہ کی انتہائی بیش قیمت بالیوں کا ذکر غستان کے ذیل میں ہو چکا ہے۔[1] بعض مآخذ میں اسے ماریہ بنت الارقم اور بعض میں ماریہ بنت ظالم بن وہب بتایا گیا ہے۔ روایت ہے کہ ان بالیوں میں کبوتر کے انڈے کے برابر دو بے مثل اور انمول موتی جڑے ہوئے تھے۔[2] چنانچہ جب یہ کہنا ہو کہ فلاں چیز ہر قیمت پر حاصل کر لینی چاہیے تو یہ مثل بولی جاتی ہے۔

خرقاءُ وَجَدَتْ صُوفاً

پھوہڑ عورت کے ہاتھ اُون آ گئی، گویا گنجے کو ناخن مل گئے۔ اُس شخص کے بارے میں بولتے ہیں جو بے وقوف ہو اور اُسے مال مل جائے جسے وہ اللّوں تللّوں میں برباد کرے۔ ''صوفا'' کی جگہ ''ثَلّة'' بھی بولا جاتا ہے اور اُس کے بھی یہی معنی ہیں۔

صحیفة المتلمّس

جیسا کہ تفصیلاً آگے آئے گا[3] بادشاہِ حیرہ عمرو بن ہند مشہور شاعر طرفہ بن العبد سے ناراض ہو گیا اور اُسے اور اُس کے ماموں متلمّس کو ایک ایک خط دے کر بحرین کے عامل کے پاس بھیجا اور ظاہر یہ کیا کہ خط میں انعام و اکرام کا حکم ہے۔ متلمّس جہاندیدہ آدمی تھا۔ اسے نامۂ شاہی سے فساد کی بو آئی اور اُس نے حیرہ کے ایک لڑکے سے اپنا خط پڑھوالیا جس میں لکھا تھا کہ متلمّس کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اُسے زندہ دفن کر دیا جائے۔ متلمّس نے یہ خط دریا بُرد کر کے اپنی راہ لی لیکن طرفہ نے سفر جاری رکھا اور بالآخر قتل کر دیا گیا۔ یہ مثل ایسے موقع پر بولتے ہیں جب کوئی شخص بے خبری میں اپنی بربادی کا سامان ساتھ لیے پھرتا ہو۔

کمُجیر اُمِّ عامر

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے عرب مختلف جانوروں کو ناموں کے علاوہ کنیتوں سے بھی یاد کرتے تھے۔[4] ''اُمّ عامر'' لگڑ بگڑ یا چرخ (Hyena) کی کنیت ہے۔ اس مثل کا مفہوم ہے: ''لگڑ بگڑ کو پناہ دینے والے کی طرح''۔ پس منظر یہ بتایا جاتا ہے کہ کچھ نوجوان شکار کو نکلے اور ایک لگڑ بگڑ کا پیچھا کیا۔ وہ اُن سے بچ بچا کر ایک بدّو کے خیمے میں جا گھسا۔ بدّو نے کہا: اب یہ میری

---

۱) دیکھیے: ص ۱۰۵

۲) مجمع الامثال، ۱/ ۴۱۰-۴۱۱

۳) دیکھیے: ص ۳۹۷-۳۹۸

۴) دیکھیے: ص ۲۷-۲۸

پناہ لے چکا ہے لہٰذا تم اسے ہاتھ نہیں لگا سکتے۔ جوانوں کے جانے کے بعد اس نے روٹی کا دودھ اور گھی میں مالیدہ بنایا اور لگڑ بگڑ کی تواضع کی اور وہ خوب سیر ہو کر خیمے میں لیٹ گیا۔ بدّو پر نیند کا غلبہ ہوا تو لگڑ بگڑ نے اُس پر حملہ آور ہو کر اُس کا گلا کاٹ ڈالا اور پیٹ پھاڑ کر دل و جگر چبا لیے۔ بدّو کا بھائی آیا تو دیکھ کر بہت متاسف ہوا اور چند اشعار کہے جن میں سے ایک یہ تھا:

ومَن یصنع المعروفَ فی غیر أھلہ ۔۔۔ یُلاقی الذی لاقیٰ مُجیرُ امّ عامرٍ

''جو کوئی نا اہل کے ساتھ بھلائی کرے گا

وہ اُسی صورتِ حال کا سامنا کرے گا جس کا سامنا اُمِ عامر کو پناہ دینے والے نے کیا''

یہ مثل ایسے موقع پر بولی جاتی ہے جب کوئی شخص نادانی کے سبب خود آستین میں سانپ پالے۔

لا آتیک سنّ الحسل

جب تک گوہ کے دانت قایم ہیں میں تیرے پاس نہیں آؤں گا۔ گوہ یا سوسمار مشہور خزندہ ہے۔ کہتے ہیں کہ اُس کے دانت ٹوٹتے ہی نہیں![1] چنانچہ جب یہ کہنا مقصود ہو کہ میں تجھ سے کبھی نہیں ملوں گا تو یہ مثل بولتے ہیں۔

مواعید عُرقوب

عرقوب کے وعدے۔ جھوٹے وعدے، ٹال مٹول۔ عرقوب بعض روایات کے مطابق خیبر کا ایک یہودی تھا اور بعض کے مطابق قومِ عمالیق سے تعلق رکھتا تھا۔ بہت جھوٹا اور وعدہ خلاف تھا۔ روایت ہے کہ اُس کا ایک بھائی اُس سے مدد مانگنے آیا تو عرقوب نے کہا: ''ذرا یہ کھجور کا درخت شگوفے نکال لے تو سب شگوفے تیرے ہوے۔'' جب شگوفے نکل آئے تو وہ وعدے کے مطابق پھر آیا تو عرقوب نے کہا: ''صبر کرو، ذرا یہ کچی کھجوروں میں تو تبدیل ہو جائے۔'' جب یہ بھی ہو گیا تو کہنے لگا: ''ٹھیرو، ذرا یہ رنگ تو پکڑ جائیں۔'' جب رنگ بھی پکڑ گئیں تو کہنے لگا: ''انتظار کرو، حتیٰ کہ یہ تر و تازہ کھجوریں بن جائیں۔'' جب یہ مرحلہ بھی آ گیا تو بولا کہ ''ذرا ان کی رطوبت خشک ہو جائے۔'' جب وہ خرمائے خشک میں تبدیل ہو گئیں تو عرقوب نے رات کے وقت جا کر انھیں کاٹ لیا اور بھائی کو کچھ بھی نہ دیا۔

---

[1] مُبرِّد نے رؤبہ کے رجز ''لو انّنی عُمّرت سنّ الحسل'' کی توضیح میں 'سن الحسل' کو طولِ عمر سے کنایہ تصور کیا ہے جیسا کہ ابنِ جنّی سے مروی ہے کہ گوہ تین سو سال تک زندہ رہتی ہے۔ (دیکھیے: الکامل، ۷۳۳)

یجری بُلیق ویُذمّ

بُلیق دوڑتا بھی ہے اور اُس کی مذمّت بھی کی جاتی ہے۔ بُلیق گھوڑے کا نام ہے۔ ایسے شخص کے حق میں بولتے ہیں جو بھلائی کرنے کے باوجود بُرا بنے۔

امثالِ عرب کی ایک بڑی تعداد کا انداز یہ ہے کہ کسی میں کسی صفت کی شدت بیان کرنے کے لیے اُس صفت میں مثالی حیثیت رکھنے والے سے موازنہ کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ''أشأم من البسوس'' (بسوس سے بھی زیادہ منحوس) اور ''أشأم من سراب'' (سراب سے بھی بڑھ کر نامبارک) کا ذکر ہو چکا ہے۔[1] چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

أبصر من زرقاء الیمامة

زرقاء الیمامة سے بھی بڑھ کر تیز نگاہ۔ قبیلۂ طسم کی عورت ''حذام'' کا ذکر گزر چکا ہے[2] جو قبیلہ جدیس میں بیاہی ہوئی تھی اور نیلی آنکھوں کے سبب ''زرقاء الیمامة'' کہلاتی تھی۔ ''ذات أشفار'' بھی اُسی کا لقب ہے۔ روایت کے مطابق وہ انتہائی تیز نگاہ تھی اور تیس میل یا تین دن کی مسافت تک دیکھ سکتی تھی۔

أبلغ من قُس

قُس سے بڑھ کر فصیح و بلیغ۔ عرب کے زباں آور خطیب قس بن ساعدة الایادی کا ذکر آگے آئے گا۔[3]

أجود من حاتم

حاتم سے بھی بڑھ کر سخی۔ حاتم طائی کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔

أروی من ضبّ

گوہ سے بڑھ کر سیراب۔ کہتے ہیں کہ گوہ کبھی پانی نہیں پیتی بلکہ جب پیاس لگے تو منہ کھول کر ہوا اندر کو کھینچتی ہے اور اسی سے اُس کی پیاس بجھ جاتی ہے۔ چنانچہ جب کسی کام کے ناممکن ہونے کا اظہار کرنا ہو تو عرب کہتے ہیں: ''لا یکون ھذا حتی یرد الضبّ'' (یہ کام نہیں ہو سکتا یہاں تک کہ گوہ گھاٹ پر پانی پینے آئے) یعنی ہرگز نہیں ہوگا۔ اسی طرح کہتے ہیں ''حتّی یؤلف بین الضبّ والنون'' ''یہاں تک کہ گوہ اور مچھلی کی یکجائی ہو'' یعنی ناممکن۔

---

۱) دیکھیے: ص۱۴۴ ح ۳

۲) دیکھیے: ص۵۸

۳) دیکھیے: ص۲۰۱ بعد

أوفیٰ من السّموء ل

سموء ل سے بھی بڑھ کر بات کا پکا۔ مشہور شاعر امرؤ القیس نے جب المنذر شاہِ حیرہ کے تعاقب سے بچ کر راہِ فرار اختیار کی تو اپنے گھرانے کے پانچ یادگار زرہ بکتر راستے میں سموء ل بن عادیاء کے پاس رکھ گیا۔ منذر کے سالار نے آ کر سموء ل کے قلعے کا محاصرہ کر لیا اور اُس کے بیٹے کو، جو قلعے سے باہر رہ گیا تھا، گرفتار کر کے یہ شرط رکھی کہ اگر امرؤ القیس کی زرہیں حوالے نہ کی گئیں تو سموء ل کے بیٹے کو قتل کر ڈالا جائے گا۔ سموء ل نے پھر بھی امانت کی ذمہ داری نبھائی اور بیٹے کے قتل پر صبر کیا۔ سموء ل کے ذکر کی کچھ تفصیل آگے آئے گی[1]۔

جانوروں کے کرداروں پر مشتمل سبق آموز قصے کہانیاں (Fables) ہر زبان میں ملتی ہیں کیونکہ یہ ایک دلچسپ اور دل نشیں طریقِ ابلاغ ہے۔ عربوں کی ''امثالِ فرضیہ'' میں اس سے فایدہ اُٹھایا گیا ہے، مثلاً:

فی بیتہ یؤتی الحَکَم

منصف کے پاس اُس کے گھر جا کر حاضری دینی ہوتی ہے یعنی کنواں پیاسے کے پاس نہیں آیا کرتا بلکہ پیاسے کو کنوئیں کے پاس جانا پڑتا ہے۔ پس منظر میں یہ کہانی ہے کہ خرگوش نے ایک کھجور پڑی پائی۔ لومڑی نے اُس سے جھپٹ لی اور کھا گئی۔ دونوں لڑتے جھگڑتے فیصلہ کرانے گوہ کے پاس پہنچے۔ خرگوش نے آواز دی: ''اے ابوالحسل'' (گوہ کی کنیت)۔ جواب آیا: ''جسے پکارتے ہو وہ گوش بر آواز ہے۔'' کہا: ''ہم تمھارے پاس ایک جھگڑے کا فیصلہ کرانے آئے ہیں۔'' کہا: ''تم نے صاحبِ عدل کو منصف ٹھیرایا۔'' کہا: ''تو پھر ذرا باہر نکل آؤ۔'' کہا: ''منصف کے پاس اُس کے گھر جانا ہوتا ہے۔'' کہا: ''میں نے ایک کھجور پڑی پائی۔'' کہا: ''خدا شیریں کرے، کھالو۔'' کہا: ''لومڑی نے اُسے جھپٹ لیا۔'' کہا: ''اُس نے اپنا بھلا چاہا۔'' کہا: ''میں نے اُس کے تھپڑ مارا۔'' کہا: ''تمھارا حق تھا جو تم نے وصول کر لیا۔'' کہا: ''اُس نے جواباً میرے تھپڑ مارا۔'' کہا: ''ایک شریف زادے نے بدلہ لے لیا۔'' کہا: ''تو پھر ہمارے درمیان فیصلہ کرو۔'' کہا: ''کر تو دیا ہے۔'' سو اُس کے جملے ضرب المثل ہو گئے[2]۔

---

[1] دیکھیے: ص ۳۵۱-۳۵۲

[2] اصل عربی متن کے لیے دیکھیے: مجمع الامثال، ۲/۴۲۲

کیف أُعاودک وھذا أثر فاسک

میں تجھ سے از سرِ نو معاملہ کیسے کروں جب کہ تیری کلہاڑی کا نشان یہ سامنے نظر آ رہا ہے۔ کسی شخص کی بدعہدی کے نتیجے میں اُس پر عدمِ اعتماد ظاہر کرنے کے لیے بولتے ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ دو بھائی تھے۔ اُن کا علاقہ خشک سالی کے سبب بے آب و گیاہ ہو گیا۔ قریب ہی ایک شاداب وادی تھی جس میں ایک سانپ پہرہ دیتا تھا۔ ایک بھائی دوسرے کے منع کرنے کے باوجود اُس وادی میں اتر گیا۔ کچھ عرصہ وہاں جانور چراتا رہا۔ پھر اُس کو سانپ نے ڈس لیا اور وہ مر گیا۔ اُس کا بھائی آتشِ انتقام سے بھرا ہوا اُس وادی میں آیا تو سانپ نے اُس سے کہا: ''کیا تم صلح کرنا پسند کرو گے؟ تمھیں اس وادی میں رہنے کی آزادی ہو گی اور جب تک میں زندہ رہوں گا ایک دینار روزانہ تمھیں دیتا رہوں گا۔'' چنانچہ اُس شخص نے قسمیں کھائیں کہ سانپ کو نقصان نہیں پہنچائے گا اور سانپ روز ایک دینار اُسے دینے لگا۔ اُس کے پاس بہت مال جمع ہو گیا اور اُس کی حالت خوب سُدھر گئی تو اُسے پھر اپنا بھائی یاد آیا اور اُس نے سوچا کہ زندگی کا کیا فایدہ اگر میں اپنے بھائی کے قاتل کو دو آنکھوں سے دیکھتا رہوں چنانچہ اُس نے ایک کلہاڑی لی اور سانپ کی تاک میں رہا اور موقع پا کر اُس پر حملہ کیا مگر کلہاڑی اُچٹ کر بل کے باہر ایک چٹان پر لگی اور نشان پڑ گیا۔ سانپ نے دینار دینا بند کر دیا۔ پھر اُسے ندامت ہوئی اور سانپ کا خوف بھی طاری ہوا تو اُس نے اُس سے کہا: ''کیا تو پسند کرتا ہے کہ ہم معاہدہ کر کے جیسے تھے پھر ویسے ہی ہو جائیں؟'' اس پر سانپ نے یہ الفاظ کہے جو ضرب المثل ہو گئے۔[1]

جیسا کہ ذکر ہوا امثال صرف نثر ہی میں نہیں ہوتیں شعر میں بھی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر مالک بن فہم الازدی کے بارے میں یہ روایت گزر چکی ہے[2] کہ جب اُس کے بیٹے سُلیمہ نے غلطی سے اُسے تیر کا نشانہ بنا دیا تو اُس نے چند شعر کہے۔ جن میں یہ شعر بھی تھا جو ضرب المثل کی سی حیثیت اختیار کر گیا اور اپنے ہی کسی پروردہ کے ہاتھوں نقصان پہنچنے پر بولا جاتا ہے:

أُعلّمه الرمایة کلّ یوم　　　فلمّا اشتدّ ساعده رمانی

''میں ہر روز اُسے تیر اندازی کا فن سکھایا کرتا تھا
بالآخر جب اُس کی کلائی مضبوط ہو گئی تو اُس نے مجھی کو نشانہ بنایا''

---

۱) دیکھیے: مجمع الامثال، ۲۷/۱۳-۲۸

۲) دیکھیے: ص ۸۰-۸۱

شیخ سعدی نے بھی ''گلستاں'' میں اس سے استفادہ کر کے فرمایا:

کس نیاموخت علمِ تیر از من   که مرا عاقبت نشانه نکرد[1]

اسی طرح یہ شعر ضرب المثل ہے:

لا تقطعن ذنب الأفعی و ترسلها   ان کنت شهماً فاتبع رأسها الذنبا

''سانپ کی دُم کاٹنے کے بعد تو ہرگز اُسے چھوڑ نہ دے
اگر فہم رکھتا ہے تو اُس کے سر کا بھی وہی انجام کر جو دُم کا کیا ہے''

شعر ابو اُذینہ اللخمی کا ہے جس میں اُس نے الاسود بن المنذر کو یہ مشورہ دیا ہے کہ شاہانِ غسان میں سے جو قیدی اُس کے ہاتھ آئے ہیں انھیں فدیہ لے کر رہا نہ کرے بلکہ قتل کر ڈالے۔ یہ مثل بُرائی یا خطرے کی جڑ کاٹ ڈالنے کا مشورہ دینے کے لیے استعمال ہوتی ہے[2]۔

شاس بن نہار کا یہ شعر، جس میں لفظ ''اُمزّق'' لانے کی وجہ سے وہ المُمزّق العبدی کے لقب سے معروف ہوا،[3] بروقت مدد کی درخواست کرنے کے سلسلے میں ضرب المثل ہے:

فإن کنتُ ما کولاً فکُن خیرَ آکلٍ   وإلاّ فأدرِکْنی ولمّا أُمزّقِ

''اگر یہی مقدر ہے کہ مجھے کھالیا جائے
تو تو خود سلیقے سے مجھے کھالے
بصورتِ دیگر میری مدد کو پہنچ اس سے پہلے کہ میرے پُرزے اڑا دیے جائیں''

باغیوں میں گھر جانے کے بعد حضرت عثمانؓ نے حضرت علیؓ کے نام ایک مختصر سے خط میں یہ شعر استعمال فرمایا[4]۔

حِلم:

إذا عزّ أخوک فهن

جب تیرا بھائی اونچا بنے تو تو نیچا ہو جا یعنی بھائی یا دوست کے سامنے جھک جانے میں کچھ ہیٹی نہیں ہوتی بلکہ تعلقاتِ باہمی کے نازک تار و پود کو محفوظ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اگر کسی وقت وہ برتری کی ضد باندھ لے تو اُس کی مزاحمت کرنے کے بجائے سرِ تسلیم خم کر دیا جائے۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے   بے نیازی تری عادت ہی سہی

---

۱) گلستان، باب اوّل، حکایت ۲۷
۲) دیکھیے: الوسیط، ۱۷
۳) الأعلام، ۳/۱۵۲
۴) الکامل، ۲۶

الحُرّ حُرّ و إن مسّه الضّر

شریف زادہ شریف زادہ ہی ہوتا ہے خواہ بدحالی کا شکار ہو۔ یہ اکثم بن صیفی کا جملہ مانا جاتا ہے۔[1]

رُبّ رمیةٍ من غیرِ رامٍ

بسا اوقات اناڑی کا تیر بھی نشانے پر بیٹھ جاتا ہے۔ الحکم بن عبد یغوث المنقری کے الفاظ ہیں[2]۔

سعدی نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

گاہ باشد کہ کودکے ناداں　　　بغلط بر ہدف زند تیرے[3]

رُبّ عجلةٍ تهبُ ریثاً

بسا اوقات جلد بازی اور باعثِ تاخیر ہوتی ہے۔ پہلی بار یہ الفاظ مالک بن عوف الشیبانی نے کہے۔[4]

رُبّ قولٍ اشدُّ من صولٍ

بہت سی باتیں حملے سے بڑھ کر شدید ہوتی ہیں۔ یعنی عار کی بات، جو کسی کے بارے میں کہہ دی جائے، جنگ و جدال سے بڑھ کر نقصان کرتی ہے لہٰذا ہر ممکن حد تک اس سے بچنا چاہیے۔

کلم اللسان أنکیٰ من کلم السّنان

زبان کا زخم برچھی کے زخم سے زیادہ تکلیف دہ ہوتا ہے۔

من سَلَکَ الجَدَدَ اٰمِنَ العثار

جو ہموار راستے پر چلتا ہے ٹھوکر کھانے سے محفوظ رہتا ہے۔

من طلب شیئاً وجده

جو کسی شے کو ڈھونڈتا ہے اُسے پالیتا ہے۔ جوئندہ یابندہ۔ عامر بن الظرب کا قول بتایا جاتا ہے۔[5]

من عزّ بزّ

جو زبردست ہوتا ہے چھین لیتا ہے۔ یہ جابر بن رألان کے الفاظ بتائے گئے ہیں۔[6]

---

۱) دیکھیے: مجمع الامثال، ۳۶۹/۱
۲) ایضاً، ۴۴/۲-۴۵
۳) گلستاں، باب سوم، حکایت ۲۸
۴) ایضاً، ۳۶/۲
۵) ایضاً، ۳۴۵/۳
۶) ایضاً، ۳۲۳/۳

انھی معنوں میں "من غلَب سلَب" بھی بولا جاتا ہے۔ جس کی لاٹھی اُس کی بھینس۔
حکیمانہ اشعار:

إذا المرءُ لم یدنَس من اللُّؤم عِرضُه   فکلُّ رداٍ یرتدیه جمیلُ
(سموءل)

"اگر انسان کی آبرو پر کمینگی کا داغ نہ ہو
تو جو لباس بھی وہ پہن لے بھلا معلوم ہوتا ہے"

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمّه   علیٰ شَعَثٍ، ایُّ الرّجالِ المهذّبُ
(نابغہ)

"خامیوں کو برداشت کیے بغیر
تو کسی بھی دوست کو باقی نہیں رکھ سکتا
بھلا خامیوں سے پاک کون ہے؟"

لسانُ الفتیٰ نصفٌ و نصفٌ فؤادُه   فلم یبقَ إلّا صورةُ اللّحمِ و الدّم
(زہیر)

"نصف تو آدمی کی زبان ہے
اور نصف اُس کا دل
اور اس کے بعد گوشت اور خون کے ایک پُتلے کے سوا
کچھ باقی نہیں بچتا"

وکائن تریٰ من صامتٍ لک مُعجبٍ   زیادتُه أو نقصُه فی التکلُّمِ
(زُہیر)

"کتنے ہی خاموش لوگوں کو تو دیکھتا ہے
جو تجھے بھلے لگتے ہیں
اُن کی کمی بیشی کا احوال تو گفتگو کے وقت ہی کھلتا ہے"
سعدی نے اسی شعر سے استفادہ کیا ہے:

تا مرد سخن نگفتہ باشد   عیب و ہُنرش نہفتہ باشد[۱]

---

۱) گلستاں، باب اول، حکایت ۳

احاجی، الغاز، مَلاحِن

أحاجی، ألغاز اور مَلاحِن علی الترتیب "أُحجِیَة"، "لُغز" اور "مَلْحَن / مَلْحَنَة"[1] سے جمع کے صیغے اور باہم قریب المعنی ہیں۔ اُحجیۃ اور لُغز سے مراد پہیلی، معمایا چیستان ہے جب کہ ملحنہ وہ کلام ہے جس کا بظاہر کچھ مطلب نکلتا ہو لیکن، بطریق رمزو ایما، مراد کچھ اور ہو۔

ان اصنافِ کلام کو حقیقی فروغ بہت بعد کے زمانوں میں ہوا۔ جو پہیلیاں وغیرہ دورِ جاہلیت سے منسوب کی جاتی ہیں تعداد میں بہت کم ہیں اور جو ہیں اُن پر اکثر تصنع کا رنگ چڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے اور وہ حقیقت سے زیادہ علمائے لُغت کی ایجاد یا قصہ گو حضرات کی نغز بیانی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ تاہم ایک تو اُس زمانے میں، ابتدائی شکل ہی میں سہی، ان کے امکانی وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا، دوسرے، اصلی یا نقلی، جو روایات بھی چلی آتی ہیں ادبی مفروضات کی حیثیت سے بہر حال تاریخِ ادب میں اہم ہیں لہٰذا اُن سے واقفیت ضروری ہے۔ احمد امین کی رائے میں اس نوع کا جو مواد امالی القالی، جاحظ کی کتاب الحیوان، ابن الاثیر کی المثل السائر اور المیدانی کی مجمع الامثال جیسی کتابوں میں بکھرا پڑا ہے اگر اُسے یکجا کر کے اُس کی چھان پھٹک کی جائے تو تخیل کی ایک مخصوص جہت روشن ہو سکتی ہے۔[2]

لفظ "أُحجِیَة" "حِجا" بمعنیٰ "عقل" سے مشتق ہے کیونکہ اس فن میں عقل یا دماغ لڑانا پڑتا ہے۔ "لُغز" کا بنیادی مطلب "اصل رُخ سے ہٹانا" ہے اور "لُغز" جنگلی چوہے کے بل کو کہتے ہیں جس میں وہ، اصل راستے سے ہٹا کر، مختلف اطراف سے سوراخ کھودتا ہوا پیچ در پیچ نالیاں لاتا ہے اور ایک بھول بھلیاں سی بنا دیتا ہے۔ یہی کیفیت پہیلی میں ہوتی ہے۔ بسا اوقات کنایہ، تعریض اور مغالطہ کو احاجی و الغاز کے باب میں شمار کر لیا جاتا ہے حالانکہ ان میں باریک باریک فرق ہے۔[3]

دورِ جاہلیت کی نثری چیستانوں کے ضمن میں بالعموم ایک پوچ سی روایت بیان کی جاتی ہے جو امرؤ القیس سے منسوب ہے۔ وہ یہ کہ امرؤ القیس نے قسم کھائی تھی کہ وہ صرف اُسی عورت سے شادی کرے گا جو "ثمانیۃ و أربعۃ و اثنین" (آٹھ اور چار اور دو) کا مطلب بتا سکے۔ جہاں جہاں سلسلہ جنبانی ہوتی وہ یہ سوال پوچھتا اور ایک ہی جواب ملتا: "أربعۃ عشر" (چودہ)۔ بالآخر

---

۱) قیاساً۔ کیونکہ صیغۂ واحد مستعمل نہیں۔ ۲) فجر الاسلام، ۶۵-۶۶

۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: المثل السائر، ۲۵۵ (النوع الحادی والعشرون فی الأحاجی)

ایک سفر کے دوران اُسے ایک شخص ملا جس کے ہمراہ اُس کی نوخیز اور نہایت حسین بیٹی تھی جو امروَالقیس کو پسند آئی۔ اُس نے اُس سے وہی سوال کیا کہ ''اے لڑکی! آٹھ اور چار اور دو کیا ہوتے ہیں؟'' لڑکی نے کہا: ''آٹھ تو کتیا کے پستان ہوتے ہیں اور چار اونٹنی کے تھن اور دو عورت کی چھاتیاں۔'' چنانچہ امروَالقیس نے اُس کا رشتہ مانگ لیا۔[1]

منظوم پہیلیوں کی ایک مثال بھی امروَالقیس اور عبید بن الابرص کے مابین بدیہہ گوئی کے ایک مقابلے کی صورت میں مروی چلی آتی ہے اگرچہ اہلِ تحقیق کے نزدیک مستند نہیں! اس مقابلے میں عبید منظوم پہیلیاں پوچھتا ہے اور امروَالقیس بوجھ کر اسی بحر اور قافیے میں جواب دیتا ہے، مثلاً: عبید پوچھتا ہے:

ما السّودُ والبيض والأسماء واحدة   لا يستطيعُ لهنّ الناسُ تمساسا

''وہ سیاہ اور سفید چیزیں کیا ہیں جن کے نام ایک ہی ہیں
اور لوگ اُن کو ہاتھ نہیں لگا سکتے؟''

امروَالقیس جواب دیتا ہے:

تلک السّحاب اذا الرحمٰن أنشأها   روّیٰ بها من نُحُوّ الارض أيباسا

''یہ بادل ہیں کہ جب خدائے رحمان انھیں اُٹھاتا ہے
تو اُن کے ذریعے خشک اطرافِ زمین کو سیراب کر دیتا ہے''

اسی طرز پر آٹھ سوال اور آٹھ جواب ہیں۔[2]

''مَلاحِن'' ''لَحن'' سے ہے جس کے سات مفہوم ہیں[3] لیکن غور کرنے پر محسوس ہوتا ہے کہ سب سے بنیادی مطلب ''المیل'' یعنی ''جھکاؤ'' ہے اور اسی میں ''المیل عن'' یعنی ''جھک کر دور ہٹنا'' کا مفہوم بھی شامل ہے۔ اعراب کی غلطی کو بھی اسی لیے لحن کہتے ہیں کہ اس میں کلام درستی سے دور ہٹ جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو ملاحن میں بھی یہی ہوتا ہے کہ کلام اپنے ظاہری مفہوم سے ہٹ کر کسی اور مفہوم کی طرف جھک جاتا ہے۔ ''لحن'' کا ایک اور مطلب ''الفهم و الفطنة'' ''سمجھ جانا اور پا جانا'' بھی ہے۔ اسی طرح ایک مفہوم ''التعريض والايماء'' ''اشارہ کرنا'' بھی ہے۔ ان مفاہیم کی جھلک بھی ''ملاحن'' میں نظر آتی ہے یعنی ایسے کلام کا جو مفہوم

---

1) دیکھیے: فجر الاسلام، ۶۵
2) دیکھیے: دیوانِ عبید، ۸۱-۸۳
3) دیکھیے: تاج العروس، ''لحن''

مراد ہوتا ہے وہ سب سے پوشیدہ رہتا ہے لیکن جس شخص کے لیے ہوتا ہے وہ مخفی اشارے کی مدد سے اُسے پا جاتا ہے[1]

ابنِ دُرید کی ''کتاب الملاحن'' کا ایک اقتباس یہاں نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جس سے اس صنفِ کلام کی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے:

هذا كتاب ألفناه ليفزع إليه المُجبر المضطهد على اليمين المُكرہ عليها، فيعارض بما رسمناه ويضمر خلاف مايظهر ليسلم من عادية الظالم و يتخلّص من جنف الغاشم وسمّيناه "الملاحن" واشتققناله هذا الاسم من اللغة العربيّة الفصيحة ......''[2]

''یہ کتاب ہم نے اس لیے تالیف کی ہے کہ جس شخص کو ظلم وستم سے مجبور کر کے زبردستی قسم کھلوائی جا رہی ہو وہ اس کا سہارا لے سکے اور جو کچھ ہم نے بیان کیا ہے اس کے ذریعے پہلو بچا کر نکل جائے اور ظاہر کے خلاف نیت رکھے تاکہ ظالم کے ظلم سے محفوظ رہے اور ستم گار کے ستم سے چھٹکارا پائے۔ ہم نے اس کتاب کا نام "الملاحن" رکھا ہے اور یہ نام ہم نے فصیح عربی سے نکالا ہے......''

اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ "الملاحن" کی اصطلاح ابنِ دُرید (۲۲۳-۳۲۱ھ/ ۸۳۸-۹۳۳ء) ہی کی وضع کردہ ہے۔

ملاحن کی ایک مثال یوم الوقیط[3] سے متعلق مختلف روایات میں تھوڑے تھوڑے فرق سے ملتی ہے جس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ ناشب الاعور العنبری بنوسعد کے ہاں اسیر تھا۔ اُس نے دیکھا کہ بنوتمیم پر بے خبری میں دھاوا بولنے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ بنو العنبر چونکہ بنوتمیم ہی کی ایک شاخ تھی لہٰذا اعور کو فکر ہوئی۔ اُس نے بنوسعد سے درخواست کی مجھے اپنے گھر والوں کو کسی

---

۱) کعب بن اسد یہودی کی عہد شکنی کی خبر پا کر حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے چند صحابہ کرامؓ کو تحقیق کے لیے بھیجا تھا اور فرمایا تھا کہ اگر یہ سچ ہو تو "فالحنوا الی لحنا اعرفه۔" ''لحن یعنی مخفی رمز سے کام لینا جسے میں سمجھ جاؤں۔'' مقصد یہ تھا کہ عوام الناس کے حوصلے پست نہ ہو جائیں۔ (ابنِ ہشام، ۲۲۱/۲-۲۲۲)

۲) المزہر، ۵۶۷/۱-۵۶۸

۳) یوم الوقیط حضرت عثمانؓ کے خلاف بغاوت کے زمانے (دیکھیے: العمدة، ۲۲۶/۲) یعنی ۳۵ھ کے اواخر میں پیش آیا۔ تاہم اس کی قبایلی فضا جاہلی مزاج اور قربِ زمانی کے پیشِ نظر اسے ایامِ جاہلیت ہی کا تسلسل تصور کیا گیا ہے چنانچہ اس کا اندراج کتاب ''ایام العرب'' کے حصۂ جاہلیت ہی میں ہے۔ (ایام العرب، ۱۷۰)

ضرورت سے کچھ پیغام بھیجنا ہے، کسی ایلچی کا انتظام کردو۔ انھوں نے ایک لڑکے کا انتظام کیا مگر یہ شرط عاید کی کہ پیغام ہماری موجودگی میں دیا جائے گا۔ لڑکے کو دیکھ کر اعور نے کہا: "تم تو میرے پاس ایک احمق کو لے آئے ہو۔" لڑکے نے کہا: "بخدا میں احمق نہیں ہوں۔" اعور نے کہا: "تیری آنکھوں سے صاف حماقت ٹپکتی ہے، تو میرا پیغام نہیں پہنچا سکے گا۔" لڑکے نے جواب دیا: "کیوں نہیں، مجھے اپنی زندگی کی قسم میں ضرور ضرور تیرا پیغام پہنچا دوں گا۔" اس پر اعور نے مٹھی میں ریت بھری اور کہا: "میری مٹھی میں کتنے ذرات ہیں؟" اُس نے کہا: "میں نہیں جانتا، بہرحال یہ بہت زیادہ ہیں جنھیں میں شمار نہیں کرسکتا۔" پھر اعور نے سورج کی طرف اشارہ کر کے پوچھا: "وہ کیا ہے؟" کہا: "سورج۔" اُس نے کہا: "صاحبِ عقل اور خاندانی معلوم ہوتے ہو، میرے اہلِ قبیلہ کے پاس جا کر میرا اسلام کہنا اور کہنا کہ وہ اپنے قیدی[1] سے اچھا سلوک کریں اور اُس کے ساتھ عزت سے پیش آئیں کیونکہ میں جن لوگوں میں ہوں وہ میرے ساتھ حسنِ سلوک سے کام لیتے ہیں اور میری عزت کرتے ہیں اور اُن سے کہنا کہ اب میرے سُرخ اونٹ کی سواری ترک کردیں اور میری بھوری اونٹنی پر سوار ہوں اور بنو مالک کے بارے میں میری خواہش کا خیال رکھیں نیز اُن سے کہنا کہ عوسج[2] میں پتے پھوٹ نکلے ہیں اور عورتیں مبتلائے شکایت ہیں اور چاہیے کہ وہ ہمام بن بشامہ کی بات نہ مانیں کیونکہ وہ منحوس اور بھلائی سے محروم ہے، ہذیل بن اخنس کی بات مانیں کیونکہ وہ دوراندیش اور صاحبِ برکت ہے......"

ایلچی سے یہ پیغامات سن کر عمرو بن تمیم کی سمجھ میں نہ آیا کہ اعور نے کیا کہلوایا ہے۔ سب کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اس عرصے میں اعور کا دماغ چل گیا ہے البتہ ہذیل بن اخنس نے کہا کہ کہانی بالکل آغاز سے سناؤ چنانچہ ایلچی نے سارے سوال و جواب دہرائے۔ ہذیل نے کہا: "اچھا، اُسے ہمارا اسلام کہنا اور بتا دینا کہ ہم اُس کی ہدایات پر عمل کریں گے۔" ایلچی چلا گیا تو ہذیل نے بنو العنبر کو بلایا اور کہا کہ تمھارے دوست نے سب کچھ واضح کردیا ہے۔ ریت جو اُس نے مٹھی میں لی سو اُس سے یہ جتانا مقصود ہے کہ لاتعداد لشکر تم پر حملہ آور ہونے والا ہے۔ سورج کی طرف اشارے سے یہ مراد ہے کہ یہ بات اظہر من الشمس ہے۔ سُرخ اونٹ سے مراد

---

۱) بنو سعد کا کوئی قیدی ان کے پاس ہوگا۔

۲) ایک خاردار پودا۔

صمان[1] ہے اور بھوری اونٹنی سے دھناء[2]۔ اُس نے تمھیں اس علاقے میں چوکس رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ بنو مالک کے بارے میں وہ یہ چاہتا ہے کہ تم انھیں بھی ان امور سے خبر دار کر دو اور اُن کے اور تمھارے مابین جو معاہدہ چلا آتا ہے اُس پر کار بند رہو۔ عوسج کے پتے پھوٹنے سے مراد یہ ہے کہ دشمنوں نے ہتھیار سجا لیے ہیں اور عورتوں کے بارے میں ''اشتکاء''[3] سے مراد (بتلائے شکایت ہونا نہیں بلکہ) یہ ہے کہ انھوں نے (پانی کے انتظام کے لیے) مشکیزے تیار کر لیے ہیں جنھیں حملہ آور ساتھ رکھیں گے......''[4]

مشہور مثل ''وافقَ شنّ طبقه'' کے کئی پس منظر بتائے گئے ہیں[5] جن میں سے ایک، جو زیادہ معروف ہے، ملاحن کی ایک مثال تصور کیا جا سکتا ہے۔ اس کا خلاصہ یوں ہے کہ شن بڑا ذہین وفطین آدمی تھا اور شادی کے لیے اپنے جوڑ کی سمجھ دار لڑکی کی تلاش میں تھا۔ ایک سفر کے دوران ایک شخص سے اُس کی ملاقات ہوئی جو اُسی بستی کو جا رہا تھا جہاں شن کو جانا تھا۔ ہم سفری میں چلتے چلتے شن نے اُس سے کہا: ''اتحملنی ام احملک؟'' ''تم مجھے اُٹھاؤ گے یا میں تمھیں اُٹھاؤں؟''

اُس نے کہا: ''یا جاهل انا راکب وانت راکب، فکیف احملک او تحملنی؟''

''اے جاہل، میں بھی سوار ہوں اور تو بھی سوار ہے تو پھر میں تجھے یا تو مجھے کیونکر اُٹھا سکتا ہے؟'' شن نے خاموشی اختیار کی حتیٰ کہ جب بستی کے قریب آ پہنچے تو ایک کھیت کے پاس سے گزر ہوا جس میں فصل پکی کھڑی تھی۔ شن نے کہا: ''اتری هذا الزرع اُکل ام لا؟'' ''کیا خیال ہے، یہ فصل کھائی جا چکی ہے یا نہیں؟'' اُس نے جواب دیا: ''یا جاهل، تری نبتاً

---

۱) صمان بنو تمیم کے علاقے میں ایک سُرخ پہاڑ کا نام ہے۔ (معجم البلدان، ''الصمان'')

۲) دیکھیے: ص ۲۱-۲۲- یاقوت نے ابو منصور کے حوالے سے لکھا ہے کہ دیارِ بنی تمیم میں الدھناء مشہور ومعروف ہے جو صحرا کے عرض میں ریت کی سات پہاڑیوں سے عبارت ہے جہاں چارہ بہت ہوتا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ''الدھناء'')

۳) اصل جملہ ''وأن النساء قد اشتکت'' ہے۔ مصدر ''اشتکاء'' ہے۔ جس میں شکایت اور بیماری کے علاوہ ایک مفہوم مشکیزہ بنانا بھی ہے کیونکہ ''شکوۃ'' مشکیزے یا چمڑے کے برتن کو کہتے ہیں۔

۴) المزہر، ۱/۵۷۰-۵۷۱

۵) مجمع الامثال، ۳/۳۱۸-۳۱۹

مستحصداً فتقول أكل أم لا۔'' ''اے جاہل، پکی ہوئی فصل تیری آنکھوں کے سامنے ہے اور تو پھر پوچھتا ہے کہ کھائی جا چکی ہے یا نہیں۔'' شن پھر خاموش ہو گیا حتیٰ کہ جب بستی میں داخل ہوئے تو ایک جنازہ ملا۔ شن نے کہا: ''أتری صاحب هذا النعش حیًا أو میتاً؟'' ''کیا خیال ہے، یہ جو چارپائی پر لے جایا جا رہا ہے یہ زندہ ہے یا مُردہ؟'' اُس شخص نے جواب دیا: ''ما رایتُ أجهل منک، تری جنازۃ تسأل عنها أمیت صاحبها أم حیّ۔'' ''تجھ سے بڑا جاہل میں نے نہیں دیکھا، تو جنازہ دیکھ رہا ہے اور پوچھتا ہے کہ مردہ ہے یا زندہ۔'' شن چُپ ہو گیا اور رخصت ہونا چاہا مگر اُس شخص نے اصرار کیا کہ اُس کے ہاں ضرور چلے چنانچہ وہ چلا گیا۔ اُس شخص کی طبقہ نامی ایک بیٹی تھی۔ اُس نے باپ سے سارا واقعہ سنا تو کہا کہ اسے جاہل نہ سمجھیں۔ جب اُس نے پوچھا تھا کہ ''تم مجھے اُٹھاؤ گے یا میں تمھیں اُٹھاؤں؟'' تو مطلب یہ تھا کہ راستہ کاٹنے کے لیے تم مجھ سے بات چیت کرو گے یا میں کروں۔ فصل کے بارے میں سوال کا مطلب یہ تھا کہ اس کے مالک اسے فروخت کر کے قیمت کھا چکے ہیں یا نہیں۔ اسی طرح جنازے کے بارے میں سوال کا مفہوم یہ تھا کہ مرنے والے کے کوئی اولاد ہے جو اس کے نام کو زندہ رکھ سکے یا نہیں۔ شن کو جب یہ جوابات معلوم ہوئے تو اُس نے اُس لڑکی کا رشتہ طلب کیا۔ جب بیاہ کر لے گیا تو اُس کے گھر والوں نے لڑکی کو دیکھ کر کہا: ''وافقَ شنٌّ طبَقَة۔'' ''شن کو طبقہ مل گئی۔'' جب مکمل طور پر ہم آہنگ اور حسبِ حال ہونے کا مفہوم ادا کرنا ہو تو یہ مثل بولتے ہیں![1]

ایک اور روایت منظوم ملحنہ کی مثال تصور کی جا سکتی ہے۔ وہ یوں ہے کہ ایک مال دار شخص دو غلاموں کے ساتھ سفر پر روانہ ہوا۔ نصف مسافت طے کر لینے کے بعد غلام اُس کے قتل کے درپے ہو گئے۔ جب اُس نے دیکھا کہ ہونی اب یہی ہے تو اُس نے دونوں کو قسم دلا کر کہا کہ اگر تم میرے قتل پر تُل ہی گئے ہو تو اتنا ضرور کرنا کہ میرے گھر جا کر میری دونوں بیٹیوں کو یہ شعر سنا دینا:

من مبلغ بنتیّ أن أباهما   لله درّ کما و درّ أبیکما

''کوئی ہے جو میری دونوں بیٹیوں کو یہ پیغام دے دے کہ اُن کا باپ
کیا کہنے تم دونوں کے اور تمھارے باپ کے''

ایک غلام نے دوسرے سے کہا: ''اس میں تو کچھ مضایقہ نہیں۔'' چنانچہ اُسے موت کے

---

۱) حوالہ بالا۔

گھاٹ اتارنے کے بعد انھوں نے اُس کے گھر جا کر بڑی بیٹی سے کہا کہ جو سب کا انجام ہے تمھارے باپ کا بھی ہوا (یعنی دورانِ سفر میں انتقال کر گیا)۔ ہمیں وہ قسم دلا گیا تھا کہ یہ شعر تم تک پہنچا دیں۔ بڑی نے کہا: مجھے تو اس میں کوئی اطلاع نظر نہیں آتی مگر ٹھیرو میں ذرا اپنی چھوٹی بہن کو بلا لاؤں۔ چنانچہ اس نے اُسے بلا کر شعر سنایا تو وہ سر کھول کر باہر آ گئی اور کہا: ''اے گروہِ عرب، اگر تم میں حسنِ فصاحت باقی ہے تو سمجھ لو کہ ان دونوں نے میرے باپ کو قتل کیا ہے۔'' لوگوں نے کہا: آخر اس کی دلیل کیا ہے؟ اُس نے کہا: شعر دولخت ہے۔ دوسرا مصرع کچھ اور پہلا مصرع مانگتا ہے اور پہلا کچھ اور دوسرا مصرع چاہتا ہے۔ کہا: مثلاً کیا ہونا چاہیے؟ اُس نے کہا:

من مخبر بنتیّ انّ آباھما   امسیٰ قتیلاً بالفلاۃ مجندلا

للہ دَرُّکما و دَرُّ ابیکما   لن یبرح العبدانِ حتی یُقتلا

''کون ہے جو میری دونوں بیٹیوں کو یہ پیغام دے دے کہ اُن کا باپ
قتل ہو کر صحرا میں ڈھیر ہو گیا ہے
کیا کہنے تم دونوں کے اور تمھارے باپ کے
یہ دونوں غلام ہرگز قتل سے بچ کر نہ نکل سکیں گے''
پوچھ گچھ کرنے پر یہ بات ثابت ہو گئی۱۔

---

۱) بلوغ الارب، ۱۱/۳۴۔۳۵، بحوالہ المرزبانی۔ سمط اللآلی، ۲۶۔۲۷ میں یہ واقعہ کچھ فرق کے ساتھ مہلہل کے قتل کے سلسلے میں منقول ہے۔

قصّے کہانیاں

گاہے گاہے مل بیٹھ کر قصّے کہانیوں سے لطف اندوز ہونا بنوآدم کی عالم گیر میراث ہے۔ صحرائے عرب کی راتیں اس شغل سے خالی نہ تھیں۔ خصوصاً چاندنی راتوں میں یہ محفلیں آراستہ ہوتیں اور جو لوگ کہانی کہنے کا فن جانتے تھے اہلِ قبیلہ اُن کے گرد ہجوم کرتے۔ داستان گوئی کے لیے عام لفظ ''قَصص''[1] اور شبانہ داستان گوئی کے لیے خاص لفظ ''سَمَر'' ہے۔ ''سمر'' کا لفظی مطلب ''رات کی تاریکی'' اور ''چاند کا پرتو (ظلّ القمر)'' بتایا گیا ہے، پھر اس کے معنی ''شب بیداری'' اور ''شبانہ بات چیت'' کے ہوگئے[2]۔ فارسی میں بھی ''سمر شدن'' افسانہ بن جانے یا مشہور ہو جانے کا مفہوم رکھتا ہے[3]۔ قصہ گوئی کے عمل کا تسلسل دوام و ابدیت کی رمز بن کر بعض محاوروں میں بھی اُبھرا، مثلاً: ''لا آتیک السّمَر والقمر'' ''جب تک چاندنی رات میں لوگ کہانی کہتے رہیں گے میں تیرے پاس نہیں آوں گا'' یعنی کبھی نہیں آوں گا[4]۔ لفظ ''سامر'' قرآن مجید میں بھی آیا ہے[5]۔ گزرے زمانے کی حسرت ناک یاد کے حوالے سے یہ شعر نہایت مشہور ہے:

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصّفا   أنيس ولم يسمر بمكّة سامر[6]

''(اب تو) یوں لگتا ہے جیسے

---

۱) ''قَصص'' (بالفتح) قصہ گوئی کا مفہوم رکھتا ہے جب کہ ''قِصص'' (بالکسر) قصہ کی جمع ہے۔

۲) دیکھیے: لسان العرب، ''سمر''

۳) حافظ کا مطلع ہے:

ترسم کہ اشک درغمِ ما پردہ در شود   ویں رازِ سر بمُہر بہ عالم سمر شود

۴) دیکھیے: صحاح، لسان العرب، ''سمر''

۵) القرآن، ۶۷/۲۳

۶) یہ شعر الحارث بن مُضاض کا بتایا جاتا ہے (دیکھیے: الأعلام، ۱۵۷/۲) تاہم المرزبانی نے اسے حارث کے بیٹے عمرو سے منسوب کیا ہے۔ (معجم الشعراء، ۱۰)

حجون اور صفا کے مابین
کبھی کوئی ہم دم و ہم نفس تھا ہی نہیں
اور مکہ میں کبھی راتوں کو کسی داستان گو نے کہانیاں نہیں سنائی تھیں"

قصے کہانیوں کی یہ روایت اسلامی دور میں بھی باقی رہی چنانچہ بعض روایات سے صحابہ کرامؓ کی بھی اس میں دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے[1]۔ یہ قصے بیشتر چار اقسام میں منقسم ہیں:

ایام العرب:

یعنی عربوں کی لڑائیاں اور اُن سے متعلق اشعار، مکالموں اور روایات کا ذخیرہ جس کا ذکر ہو چکا ہے[2] اور حربِ بسوس اور حربِ داحس و الغبراء کے ذیل میں بعض تفصیلات بھی نقل کی جاچکی ہیں[3]۔ ان روایات کا بہت بڑا ذخیرہ کتبِ تاریخ و ادب میں بکھرا پڑا ہے[4]۔

احادیث الہویٰ:

یعنی عشقیہ داستانیں مثلاً مُنخّل یشکری اور ملکہ متجردہ کا قصہ جس کے ذیل میں روایات و اشعار کا ایک ذخیرہ ملتا ہے اور جس کی بعض تفاصیل نابغہ کے حالات میں آئیں گی۔ خلاصہ یہ ہے کہ نعمان[5] بن المنذر، بادشاہِ حیرہ، کی ملکہ متجردہ بد کردار تھی اور معروف شاعر منخل یشکری کے ساتھ بدنام تھی۔ منخل خوبرو آدمی تھا جب کہ نعمان پست قد، بدصورت اور گبرا تھا۔ نعمان کا ایک دن گھڑسواری کے لیے مقرر تھا جس سے وہ بہت دیر سے واپس آیا کرتا تھا۔ منخل، جو نعمان کا مصاحب تھا، اُس روز خوش وقتی کے لیے متجردہ کے پاس جا پہنچتا تھا۔ نعمان کی واپسی پر ایک کنیز، متجردہ کے حکم کے مطابق، خبردار کر دیتی اور منخل کو نعمان کی آمد سے قبل نکال دیا جاتا۔ ایک روز راز و نیاز کے عالم میں متجردہ نے بیڑی کا ایک حلقہ اپنے اور دوسرا منخل کے پاؤں میں ڈالا۔ بعض

---

1) مثلاً حضرت جابرؓ بن سمرہ کی روایت سے پتا چلتا ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم طویل خاموشی کے عادی تھے اور بہت کم ہنستے تھے۔ آپؐ کے پاس بیٹھے صحابہؓ بات چیت کرتے ہوئے اشعار پڑھتے اور دورِ جاہلیت کی باتیں چھیڑ کر ہنستے ہنساتے تو آپؐ بھی گاہے گاہے مسکرا دیتے۔ (مسند احمد، ۸۶/۵، ۸۸، ۹۱۔ نیز دیکھیے: فجر الاسلام، ۶۷)

2) دیکھیے: ص ۱۲۲، ۱۲۹۔۱۳۰

3) دیکھیے: ص ۱۲۳۔۱۳۶

4) دیکھیے: ایام العرب

5) نعمان ثالث مراد ہے۔ دیکھیے: ص ۹۹

روایات کے مطابق اپنی ایک پازیب اُسے پہنائی اور عالمِ وارفتگی میں اپنے بال لٹکا کر اُس کے پاؤں کو اپنے پاؤں سے جکڑ لیا۔ نعمان اُس روز قبل از وقت آ پہنچا اور کنیز کو علم نہ ہو سکا۔ متجردہ اور منخل کو اس عالم میں دیکھ کر نعمان نے منخل کو اپنے داروغۂ زنداں کے سپرد کر دیا جس نے اُسے تکلیفیں دے دے کر مار ڈالا[1]۔

دیگر اقوام سے ماخوذ کہانیاں:

اہلِ ایران کی بہت سی کہانیاں عربوں کے ہاں راہ پا چکی تھیں، مثلاً: سیرت ابنِ ہشام میں مذکور ہے کہ نضر بن حارث[2] قریش کے شیطانوں میں سے تھا اور اُن لوگوں میں شامل تھا جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو ایذا پہنچاتے تھے اور آپؐ سے عداوت پر کمر بستہ رہتے تھے۔ یہ شخص حیرہ سے ہو آیا تھا اور وہاں سے شاہانِ عجم کے قصے اور رستم و اسفندیار کی کہانیاں ساتھ لایا تھا۔ جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کہیں تشریف فرما ہو کر اللہ کی یاد دلاتے اور پہلی قوموں پر نازل ہونے والے اللہ کے عذاب سے اپنی قوم کو خبردار کرتے تو یہ شخص آپؐ کے اُٹھنے کے بعد آپؐ کی جگہ پر آ بیٹھتا اور کہتا: ''اے گروہِ قریش! بخدا میں اُس سے بہتر گفتگو کرنے والا ہوں سو میرے پاس آؤ میں تمھیں اُس کی باتوں سے بہتر باتیں سناؤں گا۔'' پھر انھیں شاہانِ عجم اور رستم و اسفندیار کے قصے سناتا اور پھر کہتا: ''آخر کس بات میں محمدؐ کی گفتگو مجھ سے بہتر ہے؟''[3]

امیہ بن ابی الصلت کے اشعار میں نظم ہونے والے قصے بھی یہاں لایقِ ذکر ہیں جو پہلی کتابوں اور اہلِ کتاب کی روایات سے ماخوذ تھے[4]۔

بعض اور قصوں کے بارے میں بھی احمد امین نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ غیر اقوام کے قصوں سے مشابہ ہیں۔ مثلاً یہ کہانی کہ زمانۂ جاہلیت میں بنوضبہ کے سات بھائی اپنے کتے لے کر شکار کو نکلے اور ایک غار میں داخل ہوئے۔ ایک چٹان اُن پر آ پڑی اور سب کا خاتمہ کر دیا۔ جب دیر ہو گئی اور اُن کی کچھ خبر نہ آئی تو اُن کا باپ اُن کے قدموں کے نشان دیکھتا ہوا اُن کے کھوج میں نکلا۔ غار تک پہنچ کر نشان ختم ہو گئے تو اُسے بدنصیبی کا یقین ہو گیا۔ ناچار واپس ہوا اور چند شعر

---

۱) الاغانی، ۱۸/۱۵۴-۱۵۵

۲) اس کا ذکر گزر چکا ہے، دیکھیے: ص ۱۵۰

۳) ابنِ ہشام، ۱/۳۰۰، ۳۵۸

۴) الشعر والشعراء، ۳۶۹

کہے اور شدتِ غم سے کچھ ہی عرصے میں خود بھی چل بسا۔ اشعار کا آغاز یوں ہوتا ہے:

أسبعة أطوادٍ، أسبعة أبحُرٍ أسبعة آسادٍ، أسبعة انجم
رزئتهم فی ساعة جرّعتهم كؤوس المنايا تحت صخر مرضّم[1]

"سات پہاڑ کہوں یا سات سمندر
یا سات شیر یا سات ستارے[2]
جن کا صدمہ آنِ واحد میں مجھ پر آ پڑا
اس ایک لمحے نے ایک بھاری بھرکم چٹان تلے
انھیں موت کے پیالے پلا دیے"

احمد امین کی رائے میں یہ مسیحیت کے قدیم قصوں میں سے ایک سے مشابہت رکھتا ہے۔
اسی طرح المنذر بن ماء السّماء کے یومِ بؤس میں حنظلہ طائی کے واجب القتل قرار پانے اور شریک بن عمرو کی ضمانت پر ایک سال کی مہلت حاصل کرنے کا جو قصہ پہلے بیان ہو چکا ہے[3] احمد امین اُسے ایک یونانی قصے سے ماخوذ تصور کرتے ہیں[4]۔

جانوروں کی کہانیاں:

حیوانی کرداروں والی کہانیوں میں سے بعض، مثلاً: لومڑی اور خرگوش کے جھگڑے اور سوسمار کے فیصلے نیز سانپ اور آدمی کے معاہدے کی حکایات کا ذکر ہو چکا ہے[5] اسی طرح بعض اور کہانیاں بھی عربوں میں رائج تھیں، مثلاً یہ کہ شتر مرغ سینگ لینے گیا تھا مگر اُلٹا کان بھی گنوا کر واپس آیا اور ایک توجیہ کے مطابق اسی لیے "ظلیم" (مظلوم) کہلایا۔ بشار بن برد نے اس کہانی کو بطور تلمیح یوں استعمال کیا ہے:

طالبها قلبی فراغت به وامسكت قلبی مع الدّين
فكنت كالهقل غدا يبتغی قرناً فلم يرجع باذنين

۱) الامالی، ۱/۶۱-۶۲ - سات اشعار منقول ہیں۔
۲) "أ" کو ندائیہ مانتے ہوئے اس کا ترجمہ "اے سات پہاڑو! اے سات سمندرو......" بھی ہو سکتا ہے۔
۳) دیکھیے: ص ۹۷-۹۸
۴) تعیین یا حوالہ نہ ہونے کے سبب معلوم نہیں ہو سکا کہ کون سے قصے احمد امین کے ذہن میں ہیں۔ یوں بھی لوک ادب میں مشابہت ایک عالمگیر مظہر ہے جس سے کوئی حتمی نتیجہ نکالنا بہت مشکل ہے۔
۵) دیکھیے: ص ۱۷۱-۱۷۲

"میرے دل نے محبوبہ سے اپنا حق مانگا تو وہ کمال عیاری سے خود اُسے لے اُڑی
اور جو کچھ اُس کے ذمے آتا تھا اُس کے ساتھ میرے دل پر بھی قبضہ جمالیا
چنانچہ میں شتر مرغ کی مانند ہوگیا جو سینگ ڈھونڈنے گیا تھا
مگر کان بھی سلامت لے کر نہ آسکا"

اسی طرح یہ کہ کوا بھٹ تیتر کی[1] چال سیکھنے گیا اور اپنی چال بھی بھول گیا اسی لیے پھدکتا پھرتا ہے۔ یا یہ کہ مینڈک کی دُم گوہ نے چھین لی اور وہ لنڈورا رہ گیا[2]۔ یا یہ کہ ہدہد کی ماں مری تو وہ اُسے سر پر رکھ کر جگہ کی تلاش میں نکلا اور وہ وہیں رہ گئی۔ اب جو یہ کلغی اُس کے سر پر ہے یہ اُس کی ماں کی قبر ہے اسی لیے اس میں سے بد بو اُٹھتی ہے[3]۔ اسی طرح یہ کہ مُرغ کی کوّے سے دوستی تھی۔ کوا شراب کے عوض اُسے شراب فروش کے ہاں یرغمال بنا کے چمپت ہوگیا اور واپس نہ آیا چنانچہ شراب فروش نے اُسے چوکیدار بنالیا[4]۔ یا یہ کہ "ہدیل" نوح علیہ السلام کے زمانے میں ایک کبوتر کا بچہ تھا جو کسمپرسی کے عالم میں پیاسا مر گیا یا کسی شکاری پرندے نے اُسے شکار کرلیا۔ اب تک ہر کبوتری اُس پر روتی ہے[5]۔

---

۱) ہمارے ہاں بھٹ تیتر کی جگہ ہنس آیا ہے۔
۲) فجر الاسلام، ۶۶
۳) الشعر والشعراء، ۳۷۰
۴) حوالہ بالا
۵) اس کا ذکر اشعار میں دیکھیے: تاج العروس، "ہدل"

سجع

لفظ ''سجع'' کا اصل مفہوم ''قصد وارادہ'' ہے۔ پھر اس سے مراد ''القصد المستوی علی نسق واحد'' ''کسی ایک ڈھنگ پر ہموار قصد'' لیا گیا۔ پھر اس کے معنوں میں ''استواء'' (یکسانی، ہمواری، برابری، درستی)، ''استقامۃ'' (راستی واستواری) اور ''اشتباہ'' (مشابہت و مانستگی) کے مفاہیم نے اساسی حیثیت اختیار کر لی[1]۔ فاختہ کی کو کو بھی سجع کہلاتی ہے کیونکہ اُس کے زیر و بم میں یہ تینوں صفات پائی جاتی ہیں اور وہ مسلسل ایک ہی آہنگ کا تتبع کرتی ہے۔ اسی طرح اصطلاح میں وہ کلام سجع کہلاتا ہے جس میں، قصداً، برابر برابر ہم آہنگ ''فقرے''[2] لائے جائیں۔ ایسی عبارت کو ''مسجع'' اور، ہم آہنگ اختتامیوں کو قافیہ تصور کرتے ہوے، ''مقفیٰ'' بھی کہہ لیا جاتا ہے۔ تاہم، اصطلاح کے باریک فرق کے مطابق، ''قافیہ'' شعر میں ہوتا ہے جب کہ سجع کے ہم صوت الفاظ ''فواصل'' (وا= فاصلہ) کہلاتے ہیں جنھیں ''مقاطع'' (وا= مقطع) بھی کہہ لیتے ہیں[3]۔ نثرِ مسجع کے مقابلے میں سادہ نثر ''نثرِ مُرسَل'' کہلاتی ہے۔ عربی زبان کے وسیع ذخیرۂ الفاظ اور اوزان و قواعد کے نظام کے سبب عربی میں مسجع عبارت نسبتاً آسانی سے نباہی جاسکتی ہے[4] اور چونکہ، لکھے بغیر، زیادہ آسانی سے یاد بھی رکھی جاسکتی ہے شاید اسی لیے اسے ناخواندہ عربوں کے رجحانِ طبع سے خاص مناسبت رہی[5]۔ زمانۂ جاہلیت کی داستانوں کے مکالموں، خطیبوں کے خطبوں، امثال وحکم وغیرہ میں سجع کا استعمال عام ہے اور توقع کی جاسکتی ہے

---

۱) دیکھیے: تاج العروس، ''سجع''۔

۲) ریڑھ کی ہڈی کے ہر مُہرے کو ''فِقرہ'' (ج= فِقَر) کہتے ہیں۔ سجع کے ٹکڑے بھی باہم پیوستگی کی مناسبت سے ''فِقَرالسجع'' کہلاتے ہیں۔

۳) دیکھیے: اعجاز القرآن، ۹۳

۴) موزانہ کیجیے: ص ۱۵۹

۵) جن نکات کو یاد رکھنا مقصود ہوتا تھا اُن میں سجع سے مدد لی جاتی تھی، مثلاً: مختلف ستاروں کے طلوع سے پیدا ہونے والے تغیرات کے بارے میں ایک طویل سجع منقول ہے۔ (دیکھیے اقتباس: جرجی زیدان، ۱/۶۴-۶۵)

کہ شاید اسی سبب سے بہت سا مواد اپنی اصل پر قایم یا کم از کم اس سے قریب تر رہ سکا ہو۔ بعد کے ادوار کی ادبی نثر میں بھی ہلکی پھلکی سجع کا التزام کیا جاتا رہا۔ کتابوں کے نام عموماً مسجع رکھے جاتے تھے جن کا قافیہ، بسا اوقات، مصنف کے نام سے ملا دیا جاتا تھا۔[1] دورِ جدید میں آ کر سجع کا یہ میلان، غالباً مغرب کے ادبی اثر کے تحت، کم ہوتا چلا گیا۔

دورِ جاہلیت کی سجع کے نمونوں میں حضرت لبیدؓ کے وہ جملے اکثر نقل کیے جاتے ہیں جو انھوں نے لڑکپن میں اس وقت کہے جب اہلِ قبیلہ نے اُن کی قدرتِ کلام کی آزمایش کے طور پر ''ترِبہ'' نامی ایک پودے کی مذمت میں کچھ اظہارِ خیال کا مطالبہ کیا،[2] انھوں نے کہا:

''ھذہ التربة، لا تذکی ناراً ولا تؤھل داراً، ولا تسرّ جاراً، عودھا ضئیل وفرعھا کلیل و خیرھا قلیل، بلدھا شاسع ونبتھا خاشع وآکلھا جائع، والمقیم علیھا ضائع۔ أقصر البقول فرعاً واخبثھا مرعیً واشدّھا قلعاً فتعساً لھا وجدعاً۔''[3]

بھونڈی نقالی کو گوارا کر لیا جائے تو اس کی آزاد ترجمانی کچھ یوں ہوگی:

''یہ ترِبہ وہ (پودا) ہے کہ نہ آگ کے کام کا، نہ سالن کے نام کا، نہ پڑوسی کے آرام کا، ڈنٹھل بے جان، کونپلیں ویران، خوبیاں بے امکان، اس کے علاقے کڑے کوس، پتے زمیں بوس، جو کھائے وہ بھوکا سوئے اور جو اسی پر لگ رہے، جان سے ہاتھ دھوئے، فرولخت، چارہ سخت، اکھاڑو تو کرخت، سو یہ ہلاک ہو اور اِس کا قصہ پاک ہو۔''

جاہلی سجع میں ''سجع الکہان'' (کاہنوں کی سجع) نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ شق، سطیح اور بعض دوسرے کاہنوں اور کواہن کا مختصر تعارف بھی کرایا جا چکا ہے۔[4] قارئین کو معلوم ہے کہ یہ لوگ پروہتوں کی حیثیت رکھتے تھے اور غیب دانی و مستقبل بینی کے مدّعی تھے۔ ان سے جو عبارتیں منسوب ہیں اُن کا امتیازی وصف بوجھل پن ہے۔ کاہنوں کی سجع پوچ

---

۱) مثال کے طور پر ابنِ خلکان کی مشہور کتاب ''وفیات الأعیان'' کا پورا نام مصنف کے نام کے ساتھ یوں ہم آہنگ ہے: وفیات الأعیان، وأنباء أبناء الزمان، ممّا ثبت بالنّقل أو السماع أو أثبته العیان للقاضی شمس الدین ابنِ خلّکان۔

۲) اس واقعے کے پس منظر کے لیے دیکھیے: ص ۴۶۹

۳) یہ متن الوسیط، ۲۳ سے ماخوذ ہے جہاں یہ بلا حوالۂ ماٰخذ نقل ہوا ہے۔ تھوڑے سے فرق سے الأغانی، (۹۱/۱۴) میں بھی مذکور ہے۔

۴) دیکھیے: ص ۱۴۶ بعد

سی تک بندی سے عبارت ہے جس میں سنگلاخ اور نامانوس الفاظ استعمال ہوتے ہیں اور بات کو غیر معمولی تکلف سے گھما پھرا کر بیان کیا جاتا ہے۔ شاید اس اسلوب کا مقصد فوق الفطرت اور پُراسرار ہونے کا تاثر دینا تھا۔

ذکر ہو چکا ہے کہ شق اور سطیح، دونوں مشہور کاہنوں نے، اواخرِ عمر میں بعض خوابوں کی تعبیر دیتے ہوئے آمدِ نبوت کی پیش گوئی کی تھی[1]۔ ان روایات کی تفصیل میں اُن کی سجع کی بعض مثالیں قدیم سے منقول چلی آتی ہیں، مثلاً یہ کہ ربیعہ بن نصر، بادشاہِ یمن نے ایک ڈراؤنا خواب دیکھا تو اپنی مملکت کے تمام کاہنوں، منجموں وغیرہ کو جمع کر کے اس کی تعبیر پوچھنے کے لیے یہ شرط بھی عاید کر دی کہ اُس کا خواب بھی وہ خود اپنے علم سے معلوم کر کے تعبیر دیں تاکہ اُسے اُن کی بات پر اطمینان محسوس ہو۔ سب عاجز آ گئے تو بالآخر شق اور سطیح کو بلایا گیا۔ پہلے سطیح پیش ہوا۔ بادشاہ نے کہا کہ بتاؤ میں نے خواب میں کیا دیکھا ہے؟

سطیح نے کہا:

"رایت حُمَمه، خرجت من ظلمه، فوقعت بأرض تهمه، فاكلت كلّ ذات جُمجُمه۔"

"تو نے ایک انگارا دیکھا جو تاریکی سے نکلا اور نشیبی زمین میں آ پڑا اور ہر کھوپڑی والے (جاندار) کو کھا گیا۔"

بادشاہ نے اقرار کرتے ہوئے تعبیر مانگی تو سطیح نے کہا:

"احلف مابين الحرّتين من حنش، لتهبطنّ أرضكم الحبش، فلتملكنّ مابين أبين إلى جُرش۔"

"دو سیاہ سنگستانوں کے درمیان جس قدر حشرات الارض ہیں سب کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ تمھاری سرزمین پر حبشی لازماً اتریں گے اور ابین سے لے کر جُرش تک کے علاقے کے مالک بن جائیں گے۔"

پھر شق پہنچا تو بادشاہ نے سطیح کا قول بتائے بغیر اُس سے بھی اُسی طرح سوال کیا تاکہ دیکھ سکے کہ وہ ایک ہی بات بتاتے ہیں یا مختلف باتیں۔ شق نے بھی اُس کا خواب معلوم کر لیا اور ذرا ہی مختلف الفاظ میں یوں بیان کیا:

---

۱) دیکھیے: ص ۱۴۷

"رأيت حُمَمه خرجت من ظلمه، فوقعت بين روضة وأكمه فأكلت منها كلّ ذات نسمه۔"

"تو نے ایک انگارا دیکھا جو تاریکی سے نکلا اور ایک باغ اور ایک ٹیلے کے درمیان آ پڑا اور ہر ذی روح کو کھا گیا۔"

اور پھر تعبیر یوں دی:

"أحلف ما بين الحرتين من انسان، لينزلنّ أرضكم السودان، فليغلبنّ على كلّ طفلة البنان وليملكنّ ما بين أبين الىٰ نجران۔"

"دو سیاہ سنگستانوں کے درمیان جتنے انسان ہیں سب کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ تمھاری سر زمین پر لازماً سیہ فاموں کا نزول ہوگا اور وہ ضرور ہر نرم و نازک انگلیوں والی (عورت) پر قابض ہو جائیں گے اور ابین سے نجران تک کے علاقے کو ملکیت میں لے لیں گے۔"

پھر دونوں نے اسی طرح اپنی اپنی سجع میں پیشگوئیاں کیں اور آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ظہور کی خبر دی![1]

چونکہ قرآن مجید میں پیشگوئیاں بھی ہیں اور ہم آہنگ الفاظ کی رعایت بھی اس لیے مشرکین نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو "شاعر" اور "ساحر" کے علاوہ "کاہن" بھی کہا جس کی قرآن نے نفی کی[2] اور اپنے بے مثل اسلوب سے کاہنوں کی سجع کا بازار ٹھنڈا کر دیا۔ کاہنوں کے طرزِ گفتار کو حضورؐ نے ناپسند فرمایا چنانچہ جب بعض لوگوں نے جنین کے قصاص کے بارے میں یوں سوال کیا:

"كيف ندى من لا شرب ولا أكل، ولا صاح فاستهل، أليس دمه قد يُطلّ؟"

"ہم اُس کی دیت کیسے ادا کریں جس نے نہ پیا نہ کھایا، نہ چیخا نہ چلّایا، کیا اُس کا خون

---

۱) ابنِ ہشام، ۱۵-۱۸- بعد ازاں جب حضورؐ کی ولادتِ مبارکہ کے موقع پر معجزات ظاہر ہوئے تو کسریٰ کے حکم سے سطیح کے بھانجے عبد المسیح نے آ کر ان امور کے بارے میں سطیح سے اُس وقت سوال کیا جب وہ بسترِ مرگ پر تھا۔ اس کے جواب میں بھی سطیح کی سجع روایات میں محفوظ ہے۔ (دیکھیے: الروض الأنف، ۱/۲۰)

۲) القرآن، ۵۲/۲۹-۶۹/۴۲- اس موضوع پر تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے: اعجاز القرآن، ۸۶-۱۰۰ (فی نفی السجع من القرآن) جس میں واضح کیا گیا ہے کہ قرآن میں الفاظ کی ہم آہنگی کچھ اور شے ہے، سجع کو اُس سے کوئی نسبت نہیں۔ تاہم ابن الاثیر نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ قرآن مجید کا امتیاز سجع کی نفی سے زیادہ قرآنی سجع کی برتری میں ہے۔ (المثل السائر، ۱/۲۱۷-۲۷۶)

بے قصاص نہ رہے گا؟"

تو آپؐ نے فرمایا: "أسجعاً کسجع الکُهّان؟" "کیا کاہنوں کی سی سجع اختیار کرو گے؟"[1]

گو سجع میں اکثر ایک گونہ شعوری کاوش کا دخل ضرور ہوتا ہے لیکن بہترین سجع، جس سے تاثیرِ کلام میں اضافہ ہو، وہ ہوتی ہے جس میں اس کاوش کا احساس کم سے کم ہو، برجستگی قایم رہے، الفاظ وتراکیب اپنی جگہ بھی خوبصورت و برمحل ہوں، تکرارِ معنوی کے بجائے ہر فقرے میں ایک الگ مضمون ہو اور لفظ مفہوم کے تابع ہوں نہ کہ برعکس۔[2] چنانچہ حضرت عثمانؓ کے زمانے میں جب سرزمینِ سندھ کے بارے میں حکیم بن جبلۃ العبدی نے ان الفاظ میں تبصرہ کیا:

"مـا ؤهـا وشَل وتمرُها دقل ولصّها بطل، إن قلّ الجیش فیها ضاعوا وإن کثروا جاعُوا۔"

"وہاں پانی کم ہے، کھجوریں ردی ہیں، چور دلیر ہیں۔ وہاں لشکر کم ہوا تو برباد ہو جائے گا اور اگر زیادہ ہوا تو بھوکا رہے گا۔"

تو حضرت عثمانؓ نے فرمایا: "أخابر أم ساجع؟" "اطلاع دے رہے ہو یا سجع بندی کر رہے ہو؟" کہا: "بل خابر۔" "اطلاع دے رہا ہوں۔"[3]

چونکہ سجع میں قافیہ بلا وزن کا اہتمام ہوتا ہے اس لیے سجع کو عربی شاعری کی ابتدائی صورت بھی تصور کیا گیا ہے جس سے ترقی پا کر رجز اور پھر شاعری کے گوناگوں اوزان وجود میں آئے[4] تاہم یہ قیاسِ محض ہے اور گہری نظر ڈالنے پر کچھ زیادہ اطمینان بخش معلوم نہیں ہوتا۔[5] ہاں "انشـــاد" کے حوالے سے فؤاد افرام البستانی کے جن خیالات کا ذکر ہوا[6] اُن کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ ضرور تصور کیا جا سکتا ہے کہ غالباً سجع کو، "فواصل" پر وقف کرتے ہوئے، ایک مخصوص آہنگ سے ادا کیا جاتا ہوگا۔

---

۱) اعجاز القرآن، ۸۷-۸۸۔ کاہنوں کی سجع کے مزید نمونوں کے لیے دیکھیے: بلوغ الارب، ۲۷۸/۳-۳۱۱

۲) معیارِ سجع پر بحث کرتے ہوئے ابن الاثیر نے کہا ہے کہ اگر مفاہیم الفاظ کے تابع مہمل بن کر رہ جائیں تو کلام "غمد من ذهب علی نصل من خشب" کے مترادف ہو جائے گا یعنی "سونے کی نیام میں لکڑی کی تلوار"۔ (المثل السائر، ۷۵/۱-۷۶)

۳) فتوح البلدان، ۵۳۰/۳

۴) دیکھیے: جرجی زیدان، ۶۴/۱-۶۵ Nicholson, 74-75-Huart, 8-9- Flishtinsky,12

۵) موازنہ کیجیے: ص ۲۱۸-۲۱۹

۶) دیکھیے: ص ۱۶۳

خُطب و وصایا

''خُطب''، ''خطبۃ'' کی اور ''وصایا''، ''وصیۃ'' کی جمع ہے۔ اردو میں ان دونوں کے معنی میں ایک گونہ تخصیص پائی جاتی ہے: ''خطبہ'' بالعموم ایک مذہبی فضا رکھتا ہے جیسے جمعہ اور عیدین کا خطبہ اور ''وصیت'' صرف مرنے والے کی طرف سے سمجھی جاتی ہے۔ عربی میں دونوں کا مفہوم وسیع تر ہے چنانچہ ''خطبہ'' کے ذیل میں ہر طرح کی تقریر آ جاتی ہے اور ''وصیت'' کا اطلاق ہر نصیحت آمیز کلام پر ہو سکتا ہے جس میں بعض امور کی تاکید کی گئی ہو، خواہ بوقتِ مرگ یا بوقتِ سفر یا اور کسی موقع کی مناسبت سے۔ دورِ جاہلیت کے نثری سرمائے میں کچھ خطبے اور وصیتیں بھی شامل ہیں۔

دورِ جدید کے معروف مصری ادیب اور نقاد ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے ــــ جو قبل از اسلام کے تمام ادبی ورثے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ــــ خطابت کو خالص اسلامی فن تصور کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ خطابت کے فروغ کے لیے سادہ بدوی طرزِ زندگی نہیں بلکہ ٹھیرا ہوا پیچیدہ شہری تمدن درکار ہوتا ہے۔ اس ضمن میں وہ یونان، روم اور مسیحی یورپ کی مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ اُن کی رائے میں زمانۂ ماقبل اسلام میں خطابت کا وجود تھا تو سہی مگر برائے نام۔ چنانچہ دورِ جاہلیت سے منسوب خطبات کو وہ مستند نہیں سمجھتے![1]

تاہم قدیم و جدید اہلِ نظر کی اکثریت ڈاکٹر صاحب کی ہم خیال نہیں اور مقبولِ عام رائے یہی چلی آتی ہے کہ دورِ جاہلیت میں جس طرح مختلف قبایل کے اپنے اپنے شعرا ہوتے تھے، جو اپنے زورِ کلام سے قبیلے کا نام بلند کرتے تھے اور اُسے مکارمِ اخلاق پر ابھارتے تھے، اسی طرح ہر ہر قبیلے کے اپنے خطیب بھی ہوتے تھے[2] جو نظم کی بجائے اپنی زوردار نثر سے

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۳۳۱-۳۳۲
۲) چنانچہ جاحظ نے مختلف قبایل کے نامور خطیبوں کا ذکر کیا ہے (البیان والتبیین، ۱۶۲، و مابعد)۔

یہی کام لیتے۔ احمد الاسکندری اور مصطفیٰ عنانی نے طٰہٰ حسین کے استدلال کے عین برعکس یہ مؤقف اختیار کیا ہے کہ جو قوم کسی منظم حکومت اور مربوط قانون کے بغیر صحرا میں قبایلی زندگی بسر کر رہی ہو اور جس میں لکھنے پڑھنے کا رواج بھی نہ ہو اُس کے ہاں رائے عامّہ کو متاثر کرنے کے لیے خطابت کا فن ایک فطری ضرورت ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ دورِ جاہلیت کے اُمّی معاشرے میں، جو فصاحت و بلاغت سے گہرا اثر قبول کرتا تھا، قلم کا کام زبان ہی سے لیا جانا چاہیے تھا کیونکہ چھوٹی چھوٹی قبایلی وحدتوں میں منقسم ہونے کے سبب یہ ممکن تھا کہ سارا قبیلہ ایک ہی وقت میں یکجا ہو کر ایک خطیب کی بات سن سکے۔ پیغام رسانی کے منظم ذرایع موجود نہ تھے لہٰذا زباں آور لوگوں کو وفد بنا کر نمایندگی کے لیے کہیں بھیجنا بھی وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ علاوہ ازیں قبیلوں کی باہمی مار دھاڑ میں شجاعت اور انتقام پر ابھارنے اور دفاع کا جوش پیدا کرنے کے لیے بھی شاعروں کے پہلو بہ پہلو خطیب درکار تھے۔[1]

آغازِ اسلام کے بعض واقعات سے بھی خطابت کے تسلسل کا سراغ ملتا ہے مثلاً مفاخرت کے لیے وفدِ بنی تمیم کا خدمتِ نبویؑ میں زبرقان بن بدر کو بطور شاعر اور عطارد بن حاجب کو بحیثیت خطیب لے کر آنا اور حضرت حسانؓ کا شعر میں اور حضرت ثابتؓ بن قیس کا خطابت میں جواب دینا اور وفد کا متاثر ہو کر اسلام قبول کرنا۔ اس موقع پر اقرع بن حابس کا جو تبصرہ نقل کیا جاتا ہے اُس میں حضورؐ کی نسبت یہ الفاظ بھی مروی ہیں "...... واللہ لشاعرہ أشعر من شاعرنا ولخطیبہ أخطب ...... " "بخدا اُنؐ کا شاعر ہمارے شاعر سے اور اُنؐ کا خطیب ہمارے خطیب سے یقیناً بڑھ کر ہے۔"[2] یہ بھی مروی ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے بعثت سے قبل سوقِ عکاظ میں مشہور خطیب قُس بن ساعدہ کو خاکستری (یا بروایتِ دیگر سرخ) اونٹ پر بیٹھ کر خطبہ دیتے دیکھا تھا۔[3]

یہ درست ہے کہ جو خطبے دورِ جاہلیت سے منسوب چلے آتے ہیں اُن کی یقینی صحت کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا بلکہ بسا اوقات شک کا پہلو قوی ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کچھ حصہ صحیح ہو اور کچھ بعد کی آمیزش ہو۔ تاہم اس قدر ضرور کہا جا سکتا ہے کہ دورِ جاہلیت میں خطابت موجود

---

۱) الوسیط، ۲۳-۲۴۔ نیز دیکھیے: بلوغ الارب، ۳/۱۴۵

۲) الاغانی، ۴/۷-۹

۳) ایضاً ۱۴/۴۰

تھی اور اسی طرز و اسلوب پر تھی جس کے نمونے ہم تک پہنچے ہیں اور ان نمونوں میں اگر الحاقی حصوں کی آمیزش ہو چکی ہے تو یہ حقیقی حصوں سے یکسر خالی بھی نہیں۔

خطیب کے لیے ضروری تھا کہ وہ مؤثر شخصیت کا مالک ہو: آواز بلند، طور طریقے باوقار اور وضع قطع بارُعب ہو۔ وہ سر پر عمامہ باندھتا اور کسی لاٹھی، چھڑی، نیزے یا کمان کی ٹیک لے کر تقریر کرتا[1] اور ہاتھوں سے یا لاٹھی، چھڑی وغیرہ سے اشارے بھی کرتا جاتا۔ خطبۂ نکاح کے علاوہ باقی خطبے کھڑے ہو کر یا کسی ٹیلے یا سواری پر چڑھ کر دیے جاتے تا کہ آواز دور تک پہنچ سکے اور خطیب کے چہرے کے تاثرات اور اُس کی حرکات و سکنات سامعین کو دکھائی دے سکیں[2]۔ حسنِ گفتار کے ضمن میں عرب جن کڑے معیاروں کا تقاضا کرتے تھے ان کا اندازہ مبرّد کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے کہ دورانِ کلام میں کھانسنا کھکارنا، اِدھر اُدھر دیکھنا یا کوئی تکیۂ کلام استعمال کرنا "استعانت" (مدد مانگنا/سہارا لینا) کہلاتا تھا اور باعثِ شرم تھا۔ کسی شاعر نے کسی خطیب کی ہجو میں کہا ہے:

ملیٌّ ببهرٍ و التفاتٍ وسعلةٍ
ومسحةِ عثنونٍ و فتلِ الأصابعِ[3]

وہ بھرا پڑا ہے سانس پھولنے سے
اور اِدھر اُدھر دیکھنے سے اور کھانسنے سے
اور داڑھی کھجانے اور انگلیاں مروڑنے سے

خطیب کی زباں آوری کو انتخابِ الفاظ، کثرتِ معنی اور اختصارِ کلام جیسے معیاروں پر پرکھا جاتا تھا۔ چنانچہ دورِ جاہلیت کے اکثر خطبے چھوٹے چھوٹے، ترشے ترشائے پُر مغز جملوں پر مشتمل ہوتے ہیں جن پر بعض اوقات مربوط کلام کی بجائے منتشر اقوال کا گمان گزرنے لگتا ہے۔ ہر جملہ، غزل کے شعر کی طرح، اپنی جگہ مکمل نظر آتا ہے اور بسا اوقات اُسے ضرب المثل کے طور

---

۱) جن چیزوں پر ٹیک لی جاتی تھی وہ "مخاصر" (وا= مخصرۃ) کہلاتی تھیں (لسان العرب، "خصر"، البیان والتبیین، ۱۹۴ و مابعد)۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ کمان کی ٹیک جنگ یا سنگین حالات کے خطبوں سے خاص تھی۔ (بلوغ الارب، ۳/ ۱۴۷)

۲) الوسیط، ۲۶

۳) الکامل، ۴۵، نیز ۴۶ جہاں بیان ہوا ہے کہ خالد بن عبداللہ القسری جیسے مانے ہوئے خطیب کو محض اس بات پر سخت ملامت اور استہزاء کا نشانہ بننا پڑا کہ اُس نے منبر پر ہوتے ہوئے پانی مانگ لیا تھا۔

پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ الفاظ کا چناؤ خوبصورت اور مؤثر ہوتا ہے جس میں اکثر سجع بندی کا اہتمام کیا جاتا ہے۔[1]

ہیئت کے اعتبار سے وصیت اور خطبے میں چنداں فرق نہیں چنانچہ "وصایا" کے امتیازی خصائص بھی وہی ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ فرق صرف صورتِ حال کا ہے کہ خطبہ ایک اجتماعی عمل ہے جب کہ وصیت بیشتر ذاتی و انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔

نمونے:

ہانی بن قبیصہ شیبانی نے یومِ ذی قار کے موقعے پر اپنی قوم کو آمادۂ جنگ کرتے ہوئے یوں خطاب کیا:

یا معشر بکر! هالک معذور خیر من ناجٍ فرور، إنّ الحذر لا یُنجی من القدر، و إنّ الصّبر من أسباب الظّفر، المنیّةَ ولا الدّنیئة، استقبال الموتِ خیر من استدباره، الطّعنُ فی ثُغر النّحور أکرم منه فی الأعجاز والظهور، یا آل بکر! قاتِلوا فما للمنایا من بُدٍّ۔[2]

اے گروہِ بنی بکر! جو شخص جان دے کر معذور ٹھیرے وہ اُس شخص سے بہتر ہے جو جان بچا کر مفرور کہلائے۔ تدبیر تقدیر سے نہیں بچا سکتی اور صبر وسیلۂ ظفر ہے۔ موت قبول کر لو مگر کمینگی اختیار نہ کرو۔ موت کو چہرہ دکھانا پیٹھ دکھانے سے بہتر ہے۔ سینے پر نیزہ کھانا پشت پر نیزہ کھانے سے زیادہ عزت کی بات ہے۔ اے آلِ بکر! لڑو کہ موتیں یکسر ناگزیر ہیں۔

بعض اوقات دو زباں آوروں کے درمیان باہمی مفاخرت کی نوبت آ جاتی تھی اور وہ کسی کو ثالث مقرر کر کے اپنے اپنے حسب نسب کی برتری ثابت کرنے کے لیے باری باری تیغ زبان کے جوہر دکھاتے تھے۔ اس عمل کو "مُنافرہ"[3] کہتے تھے۔ علقمہ بن عُلاثہ اور عامر بن الطفیل کے مابین منافرہ بہت شہرت رکھتا ہے۔ اس کا ایک منتخب اقتباس ملاحظہ ہو:

---

۱) خطابت کے سلسلے میں مزید مفید معلومات کے لیے دیکھیے: العصر الجاہلی، ۴۱۰-۴۱۹

۲) الامالی، ۱/۱۷۱

۳) "منافرہ" کی اصل "اَیّنا اَعَزُّ نفراً" کہنا ہے یعنی "ہم میں سے کون باعتبارِ قبیلہ و خاندان زیادہ عزت والا ہے"۔ (أساس البلاغۃ، "نفر") کحالہ نے منافرہ کو ہجو کی قدیم ترین صورت قرار دیا ہے۔ (الادب العربی، ۷۷-۷۸)

قال علقمة : الرّياسة لجدّی الأحوص و إنّما صارت إلیٰ عمّک أبی براء من أجله ، و قد استسنّ عمُّک و قعد عنها فأنا أولیٰ بها منک، و إن شئتَ نافرتُک۔ و قال عامر : قد شئتُ ؛ و الله لأنا أشرف منک حسباً و أثبت منک نسباً و أطول قصباً ۔ قال علقمة : أنافرک : و إنّی لبرّ و إنّک لفاجر، و إنّی لوَلُود و إنّکَ لعاقر، و إنّی لوافٍ و إنّک لغادر۔ قال عامر : أنافرک : و إنّی أنشر منک أُمّة و أطول قِمّة و أحسن لِمّة و أجعد جُمّة و أبعدُ هِمّة .....[1]

علقمہ نے کہا: سرداری میرے دادا احوص کی تھی۔ اُسی کے طفیل تیرے چچا ابو براء تک پہنچی۔ اب تیرا چچا بوڑھا ہو کر سرداری کے لایق نہیں رہا سو اُس پر میرا حق تجھ سے بڑھ کر ہے۔ چاہے تو منافرہ کروں۔ عامر نے کہا: ضرور چاہوں گا۔ بخدا یہ یقینی امر ہے کہ میں حسب میں تجھ سے بلند تر، نسب میں پختہ تر اور ہاڑ میں دراز تر ہوں۔ علقمہ نے کہا: میں (جواباً) منافرہ کرتا ہوں: میں راست باز ہوں اور تو بدکار، میں صاحبِ اولاد، تو بے اولاد، میں بات کا پکا اور تو بدعہد۔ عامر نے کہا: میرا منافرہ سن: میری برادری تجھ سے زیادہ ہے ، قامت میں تجھ سے نکلتا ہوا ہوں ، میرے گیسو حسین تر ، بال زیادہ گھنگھریالے اور ہمت زیادہ دوررس ہے .....

بالآخر ہرم الفزاری کو ثالث بنایا گیا مگر اُس نے اِس خیال سے کہ دونوں قبیلوں کے مابین فتنہ برپا نہ ہو جائے دونوں کو برابر قرار دیا۔[2]

روایت ہے کہ حضرت خدیجہؓ سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ازدواج کے موقع پر جناب ابوطالب نے یہ خطبۂ نکاح[3] دیا جسے مبرد نے نقل کیا ہے اور ''من أقصد خُطب الجاہلیۃ'' یعنی قبل از اسلام کے سب سے زیادہ متوازن اور جچے تلے خطبوں میں سے ایک قرار دیا ہے:

---

۱) الوسیط، ۲۹۔

۲) اس منافرے کے سلسلے میں مفصل روایت کے لیے دیکھیے: لأغانی، ۱۵/۵۰-۵۵۔ بعض اور منافروں کے حوالے نیز مزید معلومات کے لیے دیکھیے: العصر الجاہلی، ۲۱۰-۲۱۱، ۲۱۷-۲۱۸

۳) خطبۂ نکاح کو خطبۂ اِملاک بھی کہا جاتا ہے۔

الحمد لله الذى جعلنا من ذرّية إبراهيم و زرع اسماعيل ، وجعل لنا بلدًا حراماً و بيتاً محجوجاً و جعلنا الحكّام على الناس ، ثمّ إنّ محمّدً بن عبدالله ابنَ أخى مَن لا يُوازَن به فتىً من قريش إلاّ رجحَ به برّاً و فضلاً و كرماً و عقلاً و مجدًا و نُبلاً ، و إن كان فى المال قُلّ فإنّما المال ظلّ زائل و عارية مسترجعة ، وله فى خديجة بنت خويلد رغبة ولها فيه مثل ذلک ، وما أحببتم من الصّداق فعلىّ۔[1]

تعریف اُس خدا کی جس نے ہمیں ابراہیمؑ کی اولاد اور اسماعیلؑ کی نسل سے بنایا اور ہمارے لیے ایک عزت والا شہر اور ایک ایسا گھر مقرر کیا جو مرجعِ خلائق ہے اور ہمیں لوگوں کا حاکم بنایا۔ بعدازاں کہنا یہ ہے کہ میرا بھتیجا محمدؐ بن عبداللہ وہ شخص ہے کہ قریش کے کسی بھی نوجوان کا اُسؐ سے موازنہ کیا جائے تو نیکی اور فضیلت اور کرم اور عقل اور بزرگی اور شرافت میں اُسی کا پلہ بھاری رہے گا۔ اور مال میں اگر کمی بھی ہو تو یاد رہے کہ مال تو محض ایک ڈھلتی چھاؤں ہے اور ایک متاعِ مستعار جو واپس لے لی جائے گی۔ اور وہ خدیجہؓ بنتِ خویلد کی طرف میلان رکھتا ہے اور وہ بھی اُسؐ کی طرف ویسا ہی میلان رکھتی ہے۔ اور جس قدر حق مہر تم چاہو میں اُس کا ذمہ لیتا ہوں۔

ذوالإصبع العدوانی نے مرتے وقت اپنے بیٹے اُسید کو یوں وصیت کی:

یا بُنیّ إنّ أباک قد فنى وهو حىّ ، و عاش حتى سئم العيش، و إنّى موصيک بما إن حفظته بلغتَ فى قومِک ما بلغتُه ۔ فاحفظ عنّى : ألِن جانبَک لقومک یحبّوک ، و تواضع لهم يرفعوک، وابسط لهم وجهک يطيعوک ولا تستأثر عليهم بشیء يسوّدوک ۔ و اكرِم صغارهم كما تكرم كبارهم ، يكرمک كبارهم و يكبر على مودّتک صغارهم، و اسمح بمالک و احم

---

۱) الکامل، ۶۲، ۱۳۔ تھوڑے تھوڑے سے فرق سے یہ خطبہ اعجاز القرآن (۲۳۴)، الروض الانف (۱/۱۲۲)، صبح الاعشیٰ، ۱/۲۱۳ اور دیگر مصادر میں بھی ملتا ہے۔

حريمك وأعزز جارك وأعِن مَن استعان بك وأكرِم ضيفك وأسرِع النهضة فى الصريخ فإنّ لك أجلاً لايعدوك وصُن وجهك عن مسألة أحدٍ شيئاً فبذلك يتمّ سؤدُدُك [1]

بیٹا! تیرا باپ جیتے جی ہی مر چکا تھا۔ وہ اس حد تک جی لیا کہ جینے سے بیزار ہو گیا۔ میں تجھے ایسی نصیحت کرنا چاہتا ہوں کہ اگر تو نے اسے ذہن نشین کر لیا تو اپنے قبیلے میں وہی مقام پالے گا جو مجھے حاصل تھا۔ سو میری طرف سے یہ باتیں یاد رکھ: اپنی برادری کے ساتھ نرمی برت، وہ تجھ سے محبت کریں گے۔ اُن کے ساتھ انکسار اختیار کر، وہ تجھے بلند رتبہ دیں گے۔ اُن سے خندہ پیشانی سے پیش آ، وہ تیری اطاعت کریں گے۔ اُن کے مقابلے میں کوئی چیز صرف اپنے لیے مخصوص نہ کر، وہ تجھے سردار مانیں گے۔ اُن کے چھوٹوں کی بھی اسی طرح تکریم کر جیسے تو ان کے بڑوں کی کرتا ہے، بڑے تیری عزت کریں گے اور چھوٹے تیری محبت دل میں لے کر بڑے ہوں گے۔ اپنے مال کے بارے میں فراخ دلی اختیار کر اور اپنی ناموس کی حفاظت کر۔ اپنے پڑوسی کا احترام کر اور جو کوئی تجھ سے مدد مانگے اُس کی مدد کر۔ مہمان کی توقیر کر اور فریادرسی کے لیے تیزی سے اُٹھ کھڑا ہو کہ خود تیرے لیے ایک وقت معین ہو چکا ہے جو ٹل نہیں سکتا۔ کسی کے آگے دستِ سوال دراز کرنے سے اپنی آبرو کو محفوظ رکھ۔ ان اوصاف سے تیری سیادت کی تکمیل ہو جائے گی۔

مروان بن زنباع عبسی نے اپنے قبیلے کو یہ وصیت کی:

"یا بنی عبس! احفظوا عنّی ثلاثاً: اعلموا أنّه لم ینقُل أحدٌ إلیکم حدیثاً إلّا نقل عنکم مثله، و إیّاکم والتزویج فی بیوتات السّوء فانّ له یوماً ناجثاً۔ واستکثِروا من الصّدیق ما قدرتم واستقلّوا من العدوّ فإنّ استکثاره ممکن۔ [2]

---

1) الأغانی، ۳۰/۶۔ وصیت کے آخر میں کچھ نصیحت آموز اشعار بھی منقول ہیں جن کا آغاز یوں ہوتا ہے:

أأسید إن مالاً ملکت فسربه سیرًا جمیلا

"اے اسید! اگر تو مال کا مالک ہو جائے تو اُس کے بارے میں اچھی روش اختیار کرنا۔"

2) الوسیط، ۳۰

اے بنی عبس! تین باتیں میری طرف سے یاد رکھنا: سمجھ لو کہ جو کوئی دوسروں کی کوئی بات تمھارے پاس آ کر بیان کرتا ہے وہ تمھاری بھی ویسی ہی بات دوسروں کے پاس جا کر بیان کرے گا۔ اور برے خاندانوں میں شادی بیاہ سے پرہیز کرو کیونکہ (ایسے رشتے کی) ایک نہ ایک دن قلعی کھل کر رہتی ہے۔ دوستوں میں جس قدر ہو سکے اضافہ کرو اور دشمن کم سے کم بناؤ کیونکہ دشمنوں میں اضافہ (تو آسانی سے) ممکن ہے۔

خطبائے عرب میں یوں تو قُس بن ساعدہ، اکثم بن صیفی، عمرو بن معدیکرب، سحبان وائل، زُہیر بن جناب، حاجب بن زُرارہ، قیس بن خارجہ، قیس بن مسعود، عمرو بن الشرید، حارث بن عُباد البکری[1]، حارث بن ظالم المرّی، علقمہ بن علاثہ، عامر بن الطفیل[2]، خویلد بن عمرو، خالد بن جعفر وغیرہ وغیرہ بہت سے نام ملتے ہیں[3] لیکن ان میں سے نمایاں ترین پہلے چار ہیں۔ عمرو بن معدیکرب کا امتیاز خطابت سے زیادہ شہسواری اور شاعری میں ہے لہٰذا شعراء کے ذیل میں تذکرہ زیادہ مناسب ہوگا۔ سحبان کا نام گو خطابت اور فصاحت و بلاغت میں ضرب المثل ہے[4] اور اس نے دورِ جاہلیت میں بھی کچھ زندگی گزاری تاہم اُس کا ایک آدھ نمونۂ خطابت اور تھوڑے بہت حالاتِ زندگی جو دستیاب ہیں اُن کا تعلق اموی دور سے ہے لہٰذا اُس کا ذکر بالعموم اُسی دور کے خطیبوں میں کیا جاتا ہے۔ بنابریں جاہلی خطابت کی نمائندگی کے لیے ہم یہاں صرف قُس بن ساعدہ اور اکثم بن صیفی کے تذکرے پر اکتفا کریں گے۔

---

۱) حارث بن عباد کا ذکر حربِ بسوس کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ دیکھیے: ص ۱۳۰-۱۳۲

۲) علقمہ اور عامر کا منافرہ اوپر مذکور ہوا (دیکھیے: ص ۱۹۶-۱۹۷)

۳) دیکھیے: بلوغ الارب، ۳/۱۴۹-۱۷۳۔ جمہرۃ خطب العرب، ۱/۱-۴۴

۴) چنانچہ کہا جاتا ہے: ''أخطب من سحبان وائل'' ''سحبانِ وائل سے بھی بڑھ کر خطیب''۔ (مجمع الامثال، ۱/۴۴۰) سحبان کی یہ مثالی حیثیت فارسی اور اردو ادب میں بھی ایک علامت بن گئی۔ سعدی نے ''بوستان'' (دیباچہ، شعر، ۵۰) میں 'سحبان' اور 'سُبحان' کی رعایت سے کیا خوب مضمون نکالا ہے:

توان در بلاغت بہ سحباں رسید
نہ در کنہِ بے چونِ سبحاں رسید

اردو میں ذوق کے مشہور قصیدے کا شعر ہے:

گو فصاحت میں تو سحباں ہے، ولے بے تقدیر
حرفِ مطلب پہ زباں کو ہو تری سو لکنت

(دیوانِ ذوق، ۸۹)

قُس بن ساعدة الإيادی

قُس بن ساعدة کا نام فصاحت و بلاغت میں ضرب المثل ہے۔[1] اُس کی امتیازی حیثیت خطیبوں کے سرخیل کی سمجھی جاتی ہے تاہم اُس کی شخصیت کے اور بھی کئی پہلو ہیں۔ وہ اپنے دور کے شاعروں، داناؤں، متحمل مزاجوں اور منصفوں میں بھی ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔[2] جیسا کہ اُس کی نسبت ''إیادی'' سے ظاہر ہے وہ قبیلہ إیاد سے تعلق رکھتا تھا۔[3] اُس کے خیالات نہایت سلجھے ہوئے اور گفتگو حکمت و موعظت کا گنجینہ تھی۔ اُس کے عقاید اُس کے سلیم الفطرت ہونے کی دلیل ہیں چنانچہ اُس کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو قبل از اسلام ہی توحید اور یومِ حساب کے قایل تھے۔[4] اُسے نجران کا عیسائی أسقف (Bishop) بھی بتایا گیا ہے۔[5] اس سے منسوب بعض اقوال سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ ایک دینِ برحق کی آمد کا منتظر تھا۔

بعض اوّلیات بھی قس سے منسوب ہیں۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس نے بلندی پر کھڑے ہو کر خطاب کرنے کی رسم نکالی اور ''أمّا بعد'' اور ''من فلان إلیٰ فلان'' کے الفاظ استعمال کیے اور دورانِ تقریر میں تلوار یا لاٹھی پر ٹیک لینے کا طریقہ اختیار کیا۔[6] حَکَم یعنی منصف ہونے کی حیثیت سے ''البیّنة علی من ادّعیٰ والیمین علی مَن أنکر'' (ثبوت مدعی کے ذمے ہے اور قسم اُس کے ذمے جو الزام سے انکار کرے) کے مشہور الفاظ، جو ایک مسلّم قانونی اساس بن چکے ہیں، اُسی کی اختراع بتائے جاتے ہیں۔[7]

---

۱) چنانچہ کہا جاتا ہے: ''أبلغ من قس'' قس سے بڑھ کر بلیغ، ''أخطب من قس'' قس سے بھی بڑا خطیب۔ (مجمع الأمثال، ۱/۱۹۵، ۴۶۰)۔ ''أبین من قس'' قس سے بھی زیادہ صاحبِ بیان۔ (جمہرة الامثال، ۱/۲۴۹)

۲) الأغانی، ۱۴/۴۰

۳) خدا کی شان کہ اسی قبیلے کا ایک شخص ''باقل'' عجزِ بیان میں ضرب المثل ہے۔ (مجمع الأمثال، ''أعیا من باقل'')

۴) دیکھیے: شہرستانی، ۳/۳۰۱-۳۰۴، جہاں بطور استشہاد قس سے منسوب بعض الفاظ اور اشعار نقل کیے گئے ہیں۔

۵) تاہم یہ اختلافی مسئلہ ہے۔ دیکھیے: ص ۴۵

۶) الأغانی، حوالہ مذکورہ۔ جمہرة الامثال، حوالہ مذکورہ۔

۷) مجمع الأمثال، ۱/۱۹۵

یہ بھی مروی ہے کہ وہ قیصرِ روم کے دربار میں آتا جاتا تھا اور ایک روز قیصر نے اس سے سوال کیا کہ "عقل کا کمال کیا ہے؟" اُس نے کہا: "انسان کا خود کو پہچاننا۔" پوچھا: "بہترین علم کیا ہے؟" کہا: "یہ کہ انسان اپنے علم کی حدود سے واقف ہو۔" کہا: "مردانگی کی بلند ترین صورت کیا ہے؟" کہا: "یہ کہ انسان اپنی آبرو محفوظ رکھے۔" پوچھا: "بہترین مال کون سا ہے؟" کہا: "جس سے حقوق ادا کیے جائیں۔"[1]

قس کا شمار عرب کے معمّرین میں ہوتا ہے۔ اُس نے بہت طویل عمر پائی[2] اور بعثت سے کچھ عرصہ قبل اُس کی وفات ہوئی[3]۔ روایت ہے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اُسے، سوقِ عکاظ میں، ایک خاکستری رنگ کے اونٹ پر بیٹھ کر خطبہ دیتے سنا اور اس کے حسنِ کلام اور سلامتِ طبع نے آپؐ کی خاطرِ عاطر پر اچھا تاثر چھوڑا جس کا ذکر آپؐ نے بعد کے زمانے میں بھی فرمایا[4]۔ قس کے حق میں حضورؐ کا یہ قول بھی مروی ہے کہ "یرحم اللہ قُسّاً، إنّی لأرجو أن یُبعث یوم القیامۃ أمّۃ وحدہٗ۔" "اللہ قس پر رحم فرمائے، مجھے امید ہے کہ وہ قیامت کے دن اپنی ذات میں ایک اُمت کے طور پر اٹھایا جائے گا۔"[5]

قس کا اسلوبِ بیان، نظم اور نثر دونوں میں، نہایت خوبصورت، مؤثر اور دل نشیں ہے۔ وہ مختصر مگر جامع بات کہتا ہے جو حکمت و دانائی سے بھرپور ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، الفاظ کا حسین انتخاب اور صوتی ہم آہنگی اُس کے اسلوب کی خصوصیات کہی جاسکتی ہیں۔ اُس کی عبارت مسجع ہوتی ہے لیکن کاہنوں کی سجع کی طرح بوجھل، مغلق اور مصنوعی نہیں ہوتی بلکہ اُس میں ایک

---

۱) الامالی ۲/۳۹-۴۰

۲) قس کی عمر المیدانی کی روایت کے مطابق ایک سو اسی برس کی ہوئی۔ (مجمع الامثال، ۱/۱۹۵) لیکن بعض اور روایات میں اسے بڑھا کر تین سو، چھ سو اور سات سو برس تک پھیلا دیا گیا ہے۔

۳) تخمیناً اُس کی وفات ۶۰۰ء میں تصور کی گئی ہے۔ (الأعلام، ۵/۱۹۶)

۴) یہ بات تفصیلات میں اختلاف کے ساتھ کئی مصادر میں مروی ہے مثلاً البیان والتبیین، ۱۶۳، الاغانی، ۱۴/۴۰، مجمع الامثال، ۱/۱۹۵-۱۹۶، خزانۃ الادب، ۱/۲۶۷-۲۶۸

۵) الأغانی، حوالہ مذکورہ۔ اگر یہ روایت صحیح ہے تو اس کی روشنی میں قُس کا عیسائی ہونا محلِ نظر ہو جاتا ہے اور وہ ایک منفرد مسلک کا حامل نظر آنے لگتا ہے جو اغلب ہے کہ وہی مسلکِ توحید و حنیفیت ہو جس پر چند نفوس قبل از اسلام کے زمانے میں کاربند تھے۔ (دیکھیے: ص ۱۴۰-۱۴۱)

فطری آمد کا احساس ہوتا ہے۔ قُس کا سُوقِ عکاظ کا خطبہ کچھ یوں مروی چلا آتا ہے:[1]

أیّها الناس اسمعوا وعوا، إنّه من عاش مات، ومن مات فات، وکلّ ماهو آتٍ آت ـ لیلٌ داجٍ ونهار ساجٍ وسماء ذات ابراج ـ ونجوم تزهر وبحار تزخر وجبال مُرساة وأرض مُدحاة وأنهار مُجراة ـ إنّ فی السّماء لخبراً وإنّ فی الأرض لعبراً ـ ما بالُ النّاس یذهبون ولا یرجعون، أرضوا فأقاموا؟ أم تُرکوا فناموا؟ یقسم قُسّ بالله قسماً لا إثم فیه: إنّ لله دیناً هو أرضیٰ لکم وأفضل من دینکم الذی أنتم علیه۔ إنکم لتاتون من الأمر منکرا۔

"لوگو! سنو اور دامنِ دل میں محفوظ کر لو۔ جو جیتا ہے وہ مرتا ہے اور جو مر جاتا ہے وہ ہاتھ نہیں آتا اور ہونی ہو کر رہتی ہے۔ یہ شبِ تاریک، یہ روزِ پرسکون، بُرجوں سے مزیّن آسمان، چمکتے ہوئے ستارے، اُمڈتے ہوئے سمندر، پاتال میں گڑے ہوئے کہسار، بچھا ہوا فرشِ زمیں اور چلتے ہوئے پانی — بلاشبہ آسمان کچھ کہہ رہا ہے، بلاشبہ زمین عبرتیں مہیا کر رہی ہے۔ یہ کیا معاملہ ہے کہ لوگ جاتے ہیں اور پلٹ کر نہیں آتے۔ کیا اُن کا جی لگ گیا اور وہیں کے ہو گئے یا کسی نے اُن کی خبر نہ لی سو وہ سو گئے۔ قس خدا کی قسم کھا کر کہتا ہے — ایسی قسم جو گناہ سے پاک ہے — کہ بالیقین خدا کا ایک دین ہے جو تمہارے حق میں زیادہ پسندیدہ ہے اور برتر ہے اُس دین سے جس پر تم قایم ہو۔[2] بلاشبہ تم نازیبا امور کا ارتکاب کرتے ہو۔

---

۱) ذیل کا متن صبح الاعشیٰ ۱/۲۱۲ کی روایت کے مطابق ہے۔ اور بھی کئی مصادر میں اس خطبے کا متن مروی ہے (مثلاً دیکھیے: البیان والتبیین، ۱۶۳، الاغانی، ۱۴/۴۰، العقد، ۴/۱۸۶–۱۸۷، مجمع الامثال، ۱/۱۹۵، خزانۃ الادب، ۱/۲۶۸ وغیرہ)۔ ہر جگہ بعض ٹکڑے یکساں یا بہت قریب قریب ہیں اور بعض میں فرق یا کمی بیشی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ گو متن کی حقیقی صورت طے کرنا ممکن نہیں تاہم اشتراک اور مشابہت اس امر کی دلیل ہے کہ یہ بے اصل نہیں اور مروی متون اصل کے خط و خال کی بڑی حد تک عکاسی کرتے ہیں۔

۲) قُس کو عیسائی تصور کرنے والے اس جملے میں پسندیدہ دین سے مراد خود عیسائیت بھی لے سکتے ہیں جو قبل از اسلام کا دینِ برحق تھی۔ تاہم خطبے کے اس حصے کا متن بعض روایات میں یوں بھی آیا ہے (دیکھیے: الاَغانی، ۱۴/۴۰) جسے صرف دینِ منتظر پر ہی محمول کیا جا سکتا ہے:

"والله قسّ بن ساعدة ما علی وجه الأرض دین أفضل من دین قد اظلّکم زمانه وادرککم اوانه فطوبیٰ لمن ادرکه فاتّبعه وویل لمن خالفه۔"

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

روایت ہے کہ اس خطبے کے بعد قُس نے یہ اشعار بھی پڑھے:

فی الذّاھبینَ الأوّلیــــــــنَ من القُرونِ لنا بصائِرُ

لمّـا رأیتُ مـــوارداً للموتِ لیس لھا مصادرُ

و رأیتُ قومی نحوَھا تمضی الأکابرُ والأصاغرُ

لا یرجعُ الماضی إلَـــــیَّ ولا من الباقینَ غابرُ

أیقنتُ أنی لا مَحا لَۃَ حیث صار القومُ صائرُ

اگلے وقتوں کی نسلوں کے گزرے ہوئے لوگوں میں

ہمارے لیے سامانِ عبرت ہے

جب میں نے موت کے ایسے گھاٹ دیکھے

جن تک آنے کے راستے تو کھلے ہیں لیکن واپسی کی راہیں مسدود ہیں

اور میں نے دیکھا کہ میری قوم کے سب چھوٹے بڑے

انھی گھاٹوں کی طرف رواں دواں ہیں

جو چلا گیا وہ لوٹ کر میری طرف نہیں آتا

اور جو باقی ہیں وہ بھی باقی نہیں رہتے

تو مجھے یقین ہوگیا کہ جس ٹھکانے کو یہ سب پہنچے ہیں

وہیں، لامحالہ، میں بھی پہنچنے والا ہوں

قُس کے بعض اور پرزور خطابیہ جملے بھی بعض مصادر میں مروی چلے آتے ہیں مثلاً:

"یا معشر إیادا أین ثمود وعاد؟ وأین الآباء والأجداد؟ وأین المعروف الذی لم یُشکر و الظلم الذی لم یُنکر۔"[1]

"اے گروہ بنی ایادا کہاں ہیں ثمود اور عاد؟ اور کہاں ہیں آباء واجداد؟ کون سی نیکی ہے جس کی تحسین نہیں ہوئی اور کون سا ظلم ہے جس پر نفرین نہیں ہوئی۔"

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

"قسم ہے قس بن ساعدہ کے معبود کی، روئے زمین پر کوئی دین اس دین سے افضل نہیں جس کا زمانہ تم پر سایہ فگن ہوگیا ہے اور جس کا وقت تم تک آ پہنچا ہے۔ سو برکت ہو اُس کے لیے جو اُسے پائے اور اُس کی پیروی کرے اور ہلاکت ہو اُس کے لیے جو اُس کی مخالفت کرے۔"

1) البیان والتبیین، ۱۶۳

بعض فوق العادت واقعات بھی قُس سے منسوب ہیں، مثلاً درندوں کو پانی پینے میں اپنی باری کا پابند کرنے کے لیے ہاتھ مار کر اُن کی روک تھام کرنا[1]، اس کے علاوہ وہ اشعار بھی مشہور ہیں جو، بعض روایات کے مطابق، قس نے اپنے دو بھائیوں کے مرثیے میں کہے جن کی قبروں کے درمیان وہ مصروفِ عبادت رہتا تھا۔

خلیلیَّ هُبّا طالما قد رقدتُما
أجدّ کما لا تقضیانِ کراکُما
ألم تعلما أنّی بِسمعانَ مُفردٌ
ومالیَ فیه من حبیبٍ سواکما
أقیم علی قبریکما لستُ بارحاً
طوالَ اللیالی، أویجیب صداکُما
جری الموتُ مجری اللحم والعظم منکما
کأنّ الذی یسقی العقار سقاکما
فلو جعلت نفس لنفس وقایة
لجدتُ بنفسی أن تکون فدا کما
سابکیکما طول اللیالی وما الذی
یردّ علی ذی عولة إن بکا کُما[2]

اے میرے دو دوستو! اُٹھ بیٹھو، تم بہت سو لیے
کیا سچ مچ تم اپنی غنودگی ختم نہیں کرو گے
کیا تمھیں معلوم نہیں کہ میں سمعان میں اکیلا ہوں
اور تمھارے سوا یہاں میرا کوئی پیارا نہیں
میں تمھاری قبروں پر پڑا رہوں گا

۱) الأغانی، ۱۴/۴۱
۲) یہ اشعار تقدیم و تاخیر، کمی بیشی اور اختلافِ متن کے ساتھ کئی مصادر میں ملتے ہیں اور قس کے علاوہ عیسیٰ بن قدامہ الاسدی (حماسہ میں صرف "الاسدی" یا "رجل من بنی أسد")، حزین بن الحارث، نصر بن غالب یا حجاج کے دور کے ایک گمنام کوفی سے بھی منسوب کیے گئے ہیں۔ مثلاً دیکھیے: الحماسہ، باب المراثی، نظم، ۲۸، الأغانی، ۱۴/۴۱–۴۲، معجم البلدان، ۲/۴۱۷–۴۲۷، "راوند"، خزانۃ الادب، ۱/۲۶۱–۲۶۷

ہرگز ہرگز اُٹھنے کا نام نہ لوں گا
تا آنکہ تمھاری آواز کی گونج مجھے سنائی دے
موت تمھارے گوشت اور ہڈی میں یوں رچ بس گئی ہے کہ جیسے
کسی ساقیِ شراب نے تمھیں شرابِ (مرگ) پلا دی ہے
سو اگر کوئی جان کسی اور جان کے بچاؤ کا ذریعہ بنائی جا سکتی
تو میں بخوشی اپنی جان تم پر نچھاور کر دیتا
میں ہمیشہ تمھیں روتا رہوں گا
مگر کوئی رونے والا
لاکھ تم پر رویا کرے
اُسے اس سے کیا حاصل ہو سکتا ہے؟

بعض حکیمانہ اقوال بھی قُس سے منسوب چلے آتے ہیں، مثلاً:

"إنّ المعیٰ تکفیه البقلة وتُرویه المذقة"، "پیٹ بھرنے کو مٹھی بھر ساگ اور گھونٹ بھر لسی بہت ہے"، "من عیّرک شیئا ففیه مثلُه"، "جو تجھے کسی شے کا طعنہ دیتا ہے اُس میں بھی طعنے کے لایق کوئی شے ضرور ہوتی ہے"، "من ظلمَک وَجدَ من یظلمُه"، "جو تجھ پر ظلم کرتا ہے اسے بھی کوئی ظلم کرنے والا ضرور ملتا ہے"، "إذا نهیت عن الشیٔ فابدأ بنفسک"، "جب تو کسی چیز سے روکے تو ابتدا اپنی ذات سے کر"، "کن عفّ العیلة مشترک الغنیٰ،[1] تسُد قومک"، "محتاجی میں دست کشی سے کام لے اور تونگری میں دوسروں کو شریک کر، تجھے برادری کی سرداری حاصل رہے گی"، "لا تشاور مشغولاً وان کان حازماً، ولا جائعاً و إن کان فهماً، ولا مذعوراً و إن کان ناصحاً"، "مشغول

---

۱) جریر نے قُس کے اس قول کو شعر میں یوں صرف کیا ہے:

وانّی لعفّ الفقرِ، مشترک الغنیٰ سریعٌ، إذالم أرض داری، احتمالیا

(دیوانِ جریر، ۶۸۸)

"میں تنگدستی میں (مانگنے سے) باز رہتا ہوں
اور تونگری میں دوسرے میرے شریک ہوتے ہیں
اور اگر مجھے اپنا گھر پسند نہ آئے تو بہت جلد وہاں سے کوچ کر جاتا ہوں"

آدمی سے مشورہ نہ کر خواہ کتنا ہی ہوشیار ہو، اور نہ بھوکے سے خواہ کیسا ہی صاحبِ فہم ہو، اور نہ خوفزدہ سے خواہ کتنا ہی خیر خواہ ہو"، "لا تضع فی عنقک طوقا لا یمکنک نزعه"، "اپنے گلے میں کوئی ایسی چیز نہ پہن جسے اتارنا تیرے لیے ممکن نہ ہو"، "لا تستودعنّ سرّک احداً، فانک ان فعلت لم تزل وجِلًا، و کان بالخیار، إن جنیٰ علیک کنتَ اھلاً لذلک، و إن وفیٰ لک کان الممدوح دونک"، "اپناراز ہرگز ہرگز کسی کو نہ سونپ، اگر ایسا کیا تو تجھے مستقل دھڑکا لگا رہے گا اور اُسے اختیار ہوگا۔ اگر اُس نے تیرے ساتھ زیادتی کی تو تُو اس کا مستحق ہوگا اور اگر باوفا ثابت ہوا تو تعریف کا حق دار، تو نہیں، وہ ہوگا۔"[1]

---

۱) جمہرۃ الامثال، ۲۴۹/۱-مزید دیکھیے: العقد، ۳۲۴/۱۳-۱۶/۸-۱۷، ۴۵

اکثم بن صیفی

دانائی، منصفانہ بصیرت، فصاحت و بلاغت، شجرہ ہائے نسب پر عبور، پر مغز اقوال و امثال، اصابتِ رائے اور قوتِ استدلال میں اکثم بن صیفی کو بہت بلند مرتبہ دیا جاتا ہے اور وہ، قُس بن ساعدہ کی طرح، دورِ جاہلیت کی معزز شخصیات میں شمار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ نعمان بن المنذر نے عربوں کے بارے میں اپنے فخریہ خیالات کو ثابت کرنے کے لیے عرب کے چُنے ہوئے زباں آوروں کا ایک وفد کسریٰ نوشیرواں کے پاس بھیجا تھا جس میں بنوتمیم کی طرف سے اکثم بن صیفی اور حاجب بن زرارہ شامل تھے[1]۔ ان میں پہلا خطبہ دینے کے لیے اکثم ہی کو نامزد کیا گیا تھا۔ خطبے کا متن یوں مروی ہے:

إنّ أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوک أعمّها نفعاً، وخير الأزمنة أخصبها وأفضل الخطباء أصدقها۔ الصّدق منجاة والكذب مهواة والشرّ لجاجة والحزم مركب صعب والعجز مركب وطی، آفة الرّأی الهوئ، والعجز مفتاح الفقر، وخير الأمور الصبر، حسن الظنّ ورطة وسوء الظنّ عصمة، إصلاح فساد الرعيّة خير من إصلاح فساد الرّاعی، من فسدت بطانته كان كالغاصّ بالماء، شرّ البلاد بلاد لا أمير بها،

---

۱) ان کے علاوہ بنوبکر سے حارث بن عباد اور قیس بن مسعود، بنوعامر سے خالد بن جعفر، علقمہ بن عُلاثہ اور عامر بن الطفیل، بنوسُلیم سے عمرو بن الشرید، بنوزُبید سے عمرو بن معدیکرب اور بنومُرّہ سے حارث بن ظالم شاملِ وفد بتائے گئے ہیں۔ (واقعے کی تفصیلات اور خطبوں کے متون کے لیے دیکھیے: العقد، ۱/ ۲۲۸-۲۳۸) تاہم اس روایت اور ان متون پر تحریکِ شعوبیہ کے ردِعمل کا گمان گزرتا ہے اور انھیں مستند تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔

شرّ الملوک من خافه البریٔ، المرء یعجز لا المحالة، أفضل الأولاد البررة، خیر الأعوان من لم یراء بالنصیحة، أحقّ الجنود بالنصر من حسنت سریرتُه، یکفیک من الزاد مابلّغک المحلّ، حسبک من شرٍ سماعُه ۔ الصّمتُ حُکم وقلیل فاعلُه، البلاغة الإیجاز، من شدّد نفّر، ومن تراخیٰ تألفّ۔[1]

بلاشبہ بہترین چیزیں وہ ہیں جو بلند ترین ہوں اور لوگوں میں بلند ترین اُن کے بادشاہ ہوتے ہیں اور بادشاہوں میں افضل وہ ہیں جن کی نفع رسانی زیادہ عام ہو اور اوقات میں بہترین وہ ہیں جو شاداب ترین ہوں اور خطیبوں میں سب سے زیادہ فضیلت وہ رکھتا ہے جو سب سے بڑھ کر سچا ہو۔ سچائی سامانِ نجات ہے اور جھوٹ قعرِ ہلاکت میں گراتا ہے۔ شر کی بنیاد اَڑنا اور جھگڑنا ہے۔ ہوشیاری ایک مشکل اور نافہمی ایک رام سواری ہے۔ رائے کی آفت میلانِ ذاتی ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ رہنا تنگ دستی کی کلید ہے۔ بہترین شیوہ صبر ہے۔ خوش فہمی موجبِ ہلاکت اور شک سے کام لینا بچاؤ کا ذریعہ ہے۔ رعیت کے بگڑے کاموں کی درستی حاکم کے بگڑے کاموں کی درستی سے بہتر ہے۔ جس کے خاص الخاص لوگ ہی بگڑ جائیں وہ اُس شخص کی طرح ہوتا ہے جسے پانی سے پھندا لگے۔[2] بدترین علاقے وہ ہیں جن میں کوئی حاکم نہ ہو۔ بدترین بادشاہ وہ ہے جس سے بے قصور آدمی خائف ہو۔ انسان بہرحال مجبور ولاچار ہو جاتا ہے۔ بہترین اولاد فرماں بردار اولاد ہے۔ بہترین مددگار وہ ہوتے ہیں جو خیر خواہی کی نمائش نہ کریں۔ وہ لشکر فتح کا زیادہ حق دار ہے جس کی سرشت اچھی ہو۔ تیرے لیے بس اتنا ہی زادِ سفر کافی ہے جو تجھے منزل تک پہنچا دے۔ بُری بات کو سن لینا ہی بہت ہے۔ خاموشی حکمت ہے مگر اس پر عمل پیرا ہونے والے کم کم ہیں۔ بلاغت اختصار کا نام ہے۔ جو تشدد سے کام لیتا ہے متنفر کر دیتا ہے

---

۱) العقد، ۲۳۳/۱

۲) اُچھو یا پھندا کسی اور چیز سے لگے تو پانی سے دور کیا جاتا ہے لیکن خود پانی سے لگے تو سخت بے بسی کی کیفیت ہوتی ہے۔ اسی طرح دشمن بگڑیں تو دوستوں سے مدد لی جاتی ہے مگر جب دوست ہی بگڑ جائیں تو بڑی بے کسی ہوتی ہے۔

اور جو نرمی برتتا ہے دل موہ لیتا ہے۔

روایت ہے کہ کسریٰ نے اس خطبے کو سن کر کہا: ''**لو لم یکن للعرب غیرُک لکفیٰ**۔'' ''اگر عربوں کے پاس تیرے سوا اور کوئی نہ بھی ہوتا تو بہت تھا۔'' تاہم اُس کی حکیمانہ نظر اور پختگیِ کلام کی داد کے ساتھ ساتھ ''**لولا وضعُک کلامک فی غیر موضعه**'' کے الفاظ بھی کسریٰ سے منسوب ہیں[1] یعنی حکمت و پختہ مقالی بہت خوب ہے ''اگر یہ بات نہ ہوتی کہ تو اپنے کلام کو اُس کے محل کے بغیر استعمال کرتا ہے۔'' اس خطبے کی بلیغ ریزہ خیالی پر یہ تبصرہ بے محل نہیں کیونکہ یہ ایک مربوط خطبے کی بجائے چند منتشر اقوال کا مجموعہ دکھائی دیتا ہے جن میں سے ہر قول اپنی جگہ نہایت موثر و پُر مغز ہونے کے باوجود کسی موقع و مناسبت کے بغیر وارد ہو رہا ہے۔

بعض اور خطبے، وصیتیں، نصیحتیں اور تعزیتی کلمات بھی اکثم بن صیفی سے منسوب ہیں[2]۔ اُس کا اسلوب مختصر مختصر جملوں سے عبارت ہے جن میں سجع کی رعایت کم کم ہوتی ہے۔ پُر مغز اور حکیمانہ اقوال کا ایک ذخیرہ گویا ہمہ وقت اس کے ذہن میں محفوظ رہتا ہے اور اُس کی زبان سے نکلے ہوئے جملے زبان زد ہو جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں چنانچہ بہت سی امثال و حکم اُس سے منسوب کی جاتی ہیں مثلاً ''**اِنک لا تجتنی من الشوکِ العنب**'' ''تو کانٹوں سے انگور نہیں چن سکتا'' یعنی جیسا بوؤ گے ویسا کاٹو گے۔ ''**مقتل الرجل بین فکّیه**'' ''آدمی کی قتل گاہ اُس کے دونوں جبڑوں کے درمیان واقع ہے یعنی لغزشِ زبان ہلاک کر سکتی ہے۔'' ''**لا ینفع ممّا هو واقع التوقّی**'' ''ہونی احتیاط سے نہیں ٹلتی۔'' ''**من مامنه یُوتَی الحذِر**'' ''ہوشیار آدمی اُسی طرف سے زد میں آتا ہے جدھر سے بے خوف ہوتا ہے۔'' ''**رضا النّاس غایة لا تُبلغ**'' ''لوگوں کو خوش کرنا ناممکن ہے۔'' ''**لیس من العدل سرعة العذل**'' ''ملامت میں جلد بازی انصاف کی بات نہیں''[3] وغیرہ وغیرہ۔

اکثم نے طویل عمر پائی اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کا زمانہ دیکھا[4]۔ یہ بھی مروی ہے

---

۱) العقد، ۲۳۳/۱

۲) دیکھیے جمہرۃ خطب العرب، ۳۱/۱، ۴۶، ۴۷، ۲۶۰، ۳۰۱، ۳۰۵

۳) یہ سب اقوال جمہرۃ الامثال میں اپنے اپنے مقام پر درج ہیں۔ مزید دیکھیے: جمہرۃ الامثال، ۱۸/۱، ۸۸، ۱۸۷، ۲۸۰، ۳۸۴، ۴۵۳، ۴۹۳-۴۹۵-۹۱/۲، ۱۵۵، ۱۶۱، ۱۸۱، ۱۹۸، ۲۵۲، ۲۵۶، ۲۷۱، ۳۳۸- العقد، ۶۸/۱، ۷۰، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۶۲-۱۱/۳-۱۴، ۳۴، ۳۸، ۸۷، ۲۳۰-لسان العرب، ''ندم''، ''نصح''

۴) اُس کی وفات کا اندازہ ۹ھ/۶۳۰ء کا لگایا گیا ہے۔ (دیکھیے: الأعلام، ۶/۲)

کہ اس نے اپنے بیٹے حُبیش کے ہاتھ ایک خط حضورؐ کی خدمت میں ارسال کیا جس کا جواب آپؐ نے مرحمت فرمایا[1]۔ اکثم نے حق کو پہچانتے ہوئے بنو تمیم کو جمع کر کے خطبہ دیا جس میں اسلام قبول کرنے کی تاکید تھی۔ مالک بن نویرہ نے مخالفت کی تاہم سو آدمیوں نے ساتھ دیا اور اکثم اُن کو ہمراہ لے کر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضری کے ارادے سے چل کھڑا ہوا مگر راستے میں وفات پا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اُس نے اپنے ساتھیوں کو اپنے اسلام کا گواہ کیا تھا اور یہ آیت اُسی کے بارے میں اتری:[2]

ومن یّخرج من بیتہ مھاجراً الی اللہ ورسولہٖ ثمّ یدرکہُ الموت فقد وقع اجرہ علی اللہ[3]

(اور جو کوئی اپنے گھر سے اللہ اور اُس کے رسولؐ کی طرف ہجرت کرتا ہوا نکلے اور پھر اُسے موت آلے تو اُس کا اجر اللہ کے ذمے ہوا۔)

---

۱) ابو ہلال عسکری نے دونوں متن بھی درج کیے ہیں البتہ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کس حد تک مستند ہیں۔ (دیکھیے: جمہرۃ الامثال، ۲/۳۳۸)

۲) تفصیلات کے لیے دیکھیے: جمہرۃ الامثال، ۲/۳۳۸-۳۳۹، مجمع الامثال، ۳/ ۳۳۳-۳۳۴،

۳) القرآن، ۴/۱۰۰

شاعری

اب ہم جاہلی ادب کے اہم ترین حصے یعنی شعر کی طرف آتے ہیں۔ لفظ ''شعر'' کو عموماً ''شعور'' کے مترادف سمجھا جاتا ہے جس کا مطلب کسی چیز کا علم یا ادراک واحساس رکھنا ہے۔ چنانچہ ''لیتَ شِعری'' کا مطلب ہے ''لیتَ عِلمی'' ''کاش مجھے علم ہوتا''۔ اس اعتبار سے ''شاعر'' کا لفظی مطلب ''صاحبِ علم و ادراک'' یا ''صاحبِ شعور'' ہوا۔ لسان العرب میں ازہری کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ شاعر اسی لیے شاعر ہے کہ وہ ان امور کا شعور یا علم رکھتا ہے جن کا شعور دوسرے نہیں رکھتے[1]۔

بعض علماء[2] نے یہ رائے قایم کی ہے کہ ''شعر'' عبرانی لفظ ''شیر'' سے ماخوذ ہے جس کا مفہوم ''مقدس گیت یا بھجن'' ہے۔ تاہم بروکلمان (Brockelmann) نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ عبرانی ''ش'' کے مقابلے میں عربی میں ''س'' آتا ہے نہ کہ ''ش''۔ اسی طرح عربی ''ع'' کے مقابلے میں عبرانی میں ''ی'' نہیں آتی لہٰذا یہ قیاس ناواقفیت پر مبنی ہے[3]۔

اصطلاحی اعتبار سے شعر کی تعریف ''کلام موزون مقفیٰ قصداً'' کی جاتی ہے یعنی ''وہ کلام جسے ارادتاً وزن اور قافیے کی قید میں لایا جائے''۔ تاہم اس تعریف کی رُو سے منظومِ محض بھی شعر کے ذیل میں آجاتا ہے جب کہ شاعری وزن وقافیہ کے علاوہ جذبہ وخیال سے بھی عبارت ہے اور جذبہ وخیال ہی سے اُس میں ''از دل خیزد بر دل ریزد'' کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ شعر کے ''نظمِ محض'' سے جدا ایک ''شے لطیف'' ہونے کا تصور عربوں کے ہاں قدیم سے چلا آتا ہے۔ روایت ہے کہ حضرت حسانؓ بن ثابت کے بیٹے عبدالرحمٰن بچے تھے کہ بھڑ نے انھیں کاٹا۔ روتے ہوئے آئے اور باپ سے کہنے لگے: ''لسعنی طائر کأنّه ملتفّ فی بُردَی حِبَرة''

---

۱) لسان العرب، ''شعر''
۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: بروکلمان، ۱/۴۶ ح ۲
۳) حوالہ مذکورہ بالا۔

"مجھے ایک ایسی اُڑنے والی شے نے کاٹا ہے کہ یوں معلوم ہوتا تھا کہ وہ دو منقش یمنی چادروں میں ملبوس تھی"۔ حضرتِ حسانؓ نے چونک کر کہا: "قلت واللہ الشعر" "بخدا تو نے تو شعر کہہ دیا ہے"[1]۔ گویا انھوں نے شعر کی حقیقی روح اُس تخیل کو سمجھا جو وجدان و احساس میں نفوذ کر جاتا ہے اور جو نظم و نثر کی قید سے اسی طرح آزاد ہے جس طرح خوشبو غنچہ و گل کی پابند نہیں۔

تاہم یہ اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ شعریت، گو وزن و قافیہ سے الگ ایک جوہرِ لطیف سے عبارت ہو، بہرحال آہنگِ نظم میں زیادہ دل نشیں اور مؤثر ہوتی ہے کیونکہ آہنگ موسیقی کی اساس ہے اور شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ چنانچہ، عملاً، عربوں کے ہاں شاعری لباسِ نظم ہی میں جلوہ گر ہوتی تھی جس کے آہنگ کی مختلف صورتوں کو بالآخر خلیل بن احمد نے عروضی بحور و اوزان میں منضبط کر دیا۔

رَجَز

ہیئت کے اعتبار سے قدیم عربی شاعری کی دو ہی بنیادی قسمیں ہیں: "رجز" اور "قصیدہ"[2]۔ شاعری کی بحث میں بسا اوقات رجز کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کیونکہ بعض لوگ اسے سرے سے "شعر" تسلیم ہی نہیں کرتے اور اس کے ڈانڈے سجع سے ملاتے ہیں۔ چنانچہ رجز گو کو "شاعر" کے مقابلے میں "راجز" کہا گیا۔ تاہم عربی عروض میں رجز کے قدیم آہنگ کی رعایت سے ایک مستقل بحر، بحرِ رجز کہلاتی ہے جس کا بنیادی وزن "مستفعلن مستفعلن مستفعلن" کی تکرار سے تشکیل پاتا ہے اور عروضی تغیرات سے گزر کر مختلف اوزان پیدا کر لیتا ہے۔ اس اعتبار سے "رجز" کو دائرۂ شعر سے خارج تصور کرنا دشوار ہے۔

• لغوی اعتبار سے "رجز" اونٹوں کی ایک بیماری کا نام ہے جو کولھوں کے پٹھوں کو لاحق ہوتی ہے اور جب اونٹ اٹھنے لگتا ہے تو کچھ دیر کو ٹانگیں کانپتی ہیں اور پھر کھل جاتی ہیں۔ رجز کے آہنگ میں جو زیر و بم کی لرزش ہے شاید وہ اس کی وجہ تسمیہ ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ "مستفعلن"

---

۱) الکامل، ۳۴۲

۲) روایت ہے کہ الاغلب العجلی سے جب بعد از اسلام کا کلام سنانے کی فرمائش کی گئی تو جملہ اصنافِ شعر میں روانیِ طبع کا اظہار کرنے کے لیے رجز میں یوں جواب دیا:

أرجزًا تريد أم قصيدا   لقد طلبتَ هيّنا موجودا

"رجز چاہتے ہو یا قصیدہ؟

جو بھی چاہو، بہ سہولت حاضر ہے" (الاغانی، ۲۰ / ۱۱، ۹۴ تفصیل کے لیے دیکھیے: ص ۴۷۷-۴۷۸)

کی تکرار میں آغاز، حرکت کے بعد سکون اور پھر حرکت کے بعد سکون سے ہوتا ہے اور یہ اونٹوں کی بیماری ''رجز'' سے مشابہ ہے جس میں ٹانگیں کپکپانے کے بعد پرسکون ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح بعض اور قیاسات بھی قایم کیے گئے ہیں جن کی تفصیل میں جانا یہاں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے[1]۔

قدیم ''رجز'' میں بالعموم ہر مصرع اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا تھا چنانچہ رجز پارے کے مصرعوں کی تعداد اکثر جفت کے بجائے طاق، مثلاً تین یا پانچ، ہوتی تھی اور ہر مصرع میں قافیہ آتا تھا۔ یہ ہیئت باقی تمام بحروں کی ہیئت سے ــــ جو ''قصیدہ'' کے ذیل میں آتی ہیں ــــ مختلف تھی کیونکہ اُن میں ہر شعر دو مصرعوں سے مل کر بنتا ہے اور مطلع کے علاوہ باقی تمام اشعار میں صرف دوسرے مصرع میں قافیہ لانا ضروری ہوتا ہے۔

عربوں کے قدیم رجز پارے عموماً فی البدیہہ اور مختصر ہوتے تھے اور طبیعت میں سرور یا حُزن کے گہرے تلاطم کے برجستہ و پُر جوش اظہار پر مشتمل۔ مثلاً اونٹوں کی حدی خوانی، جنگ میں فخر و مباہات، فریاد یا جوشِ انتقام کی کیفیت یا بعض حالتوں میں بسترِ مرگ کے احساسات وغیرہ۔ اردو میں ان میں سے صرف ایک مفہوم رائج ہوا یعنی میدانِ جنگ میں فخریہ شعر پڑھنا۔ زبّاء کی کہانی میں اُس کی زبانی قصیر کے لائے ہوئے اونٹوں کی سست روی پر جو منظوم تاثر نقل ہو چکا ہے[2] رجز ہی کا ایک نمونہ ہے۔ اسی طرح قدیم ترین شعراء میں سے دُوَید بن نہد سے پانچ مصرعوں کا یہ رجز پارہ منسوب ہے جو اُس نے بسترِ مرگ پر کہا:

الیومَ یُبنیٰ لدوید بیته   لو کان للدّهر بلیً أبلیته

أو کان قِرنی واحدًا کفیته   یا رُبَّ نهبٍ صالح حویته

و رُبَّ عبلٍ خشنٍ لویته[3]

آج دُوید کے لیے اُس کا گھر بنایا جائے گا
اگر زمانے کی بوسیدگی ممکن ہوتی تو میں اُسے بوسیدہ کر ڈالتا
یا میرا مدِ مقابل کوئی ایک ہوتا تو میں اُس سے نپٹ لیتا
کیسا کیسا عمدہ مالِ غنیمت میرے ہاتھ آیا

---

۱) دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، دائرۂ معارف، ''رجز''

۲) دیکھیے: ص ۸۷

۳) الشعر والشعراء، ۴۸، نیز طبقات الشعراء، ۱۱-۱۲ (بہ اختلاف قرأت)

اور کیسے کیسے فربہ اندام اور کھردرے دشمن (کی کلائی) کو میں نے مروڑ کے رکھ دیا

اسی طرح کئی رجز پارے امرؤالقیس سے منسوب ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔[۱]

قدیم رجز پاروں کا مزاج ایک گونہ سنگلاخ اور مغلق ہوتا ہے اور اکثر ان میں نامانوس الفاظ ملتے ہیں۔ برجستہ ومختصر رجز کی اس روایت کا تسلسل زمانۂ اسلام میں بھی باقی رہا چنانچہ غزوۂ خیبر میں مرحب کی رجز خوانی کے جواب میں حضرت علیؓ کا یہ رجز پارہ مستند مانا جاتا ہے:[۲]

أنا الذی سمّتنی أُمّی حیدرہ[۳]

کلیثِ غاباتٍ غلیظ القَصَرہ[۴]

أکیلکم بالسیف کیلَ السّندرہ[۵]

میں وہ ہوں کہ میری ماں نے میرا نام حیدر رکھا

جنگلوں کے فربہ گردن والے شیر کی مانند

میں تلوار سے تمھیں کانٹے کی تول تول دوں گا۔

رجز میں اسی طرح دو تین شعر کہنے کا رواج تھا تا آنکہ اغلب نے اسے قصیدے کی طرح طول دینے کا آغاز کیا[۶] اور اس روایت کو عجاج اور اُس کے بیٹے رؤبہ نیز ابوالنجم العجلی نے کمال کو پہنچا کر ایک مہتم بالشان صنفِ سخن کا رتبہ عطا کیا۔ طویل رجز پاروں کو اراجیز (وا= اُرجُوزہ) کہتے ہیں۔

قصیدہ

جاہلی شاعری کی غالب صنف ''قصیدہ'' ہے۔ اردو میں قصیدہ سے مراد وہ نظم لی جاتی ہے

---

۱) دیکھیے: ص ۳۴۷، ۳۵۰، ۳۵۵

۲) دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، ''حدر''، ''سندر''۔

۳) ''حادر''، ''حیدر'' اور ''حیدرہ'' شیر کو کہتے ہیں۔ ابن الاعرابی کا کہنا ہے کہ ''حیدرہ'' شیروں میں بادشاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''حدر'' کے معنی مضبوط اور فربہ و پُر گوشت ہونے کے ہیں۔ دوسرا مصرع اسی رعایت سے ہے۔

۴) بعض روایات میں ''غلیظ القصرہ'' کی جگہ ''کریہ المنظرہ'' کے الفاظ آئے ہیں یعنی وہ جسے دیکھ کر دحشت ہو۔

۵) ''السندرہ'' کے کئی مفہوم بتائے گئے ہیں۔ (دیکھیے: لسان العرب، ''سندرہ'')

۶) الشعر والشعراء، ۵۱۱- الاغلب العجلی کو شرفِ صحابیت اور نوے برس کی عمر پا کر ۲۱ھ میں جنگِ نہاوند میں شرفِ شہادت حاصل ہوا۔

جس میں کسی کی مدح کی جائے[1] لیکن عربی میں اس سے مراد مطلق ''نظم'' ہے خواہ اُس کا موضوع کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ چنانچہ مدح، ہجو، مرثیہ، فخر، منظر نگاری سب قصیدے کے ذیل میں آتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ عربی، فارسی اور اردو میں یکساں ہے یعنی ایک ہی بحر اور قافیے میں کہی ہوئی نظم جس میں اولین شعر ''مطلع'' کہلاتا ہے[2] جس میں ''تصریع'' (یعنی دونوں مصرعوں میں قافیہ لانا) ضروری ہے۔ باقی اشعار میں صرف دوسرے مصرع میں قافیہ کافی سمجھا جاتا ہے۔ رجز کے برخلاف یہاں دو مصرعوں سے کم کی اکائی نہیں ہوسکتی چنانچہ مصرعوں کی تعداد لازماً جفت ہوتی ہے۔ دو مصرعوں کی یہ اکائی ''بیت'' (ج=ابیات) کہلاتی ہے[3]۔ سات اشعار، اور بقولِ بعض، دس اشعار[4] سے کم کو قصیدہ نہیں ''قطعہ'' کہتے ہیں، اور زیادہ کی کوئی قید نہیں۔ تاہم اس ہیئت میں چونکہ ایک ہی قافیے کا التزام کیا جاتا ہے لہٰذا قصیدہ، مثنوی کی طرح، ہزاروں اشعار تک نہیں پہنچ سکتا۔ متوسط قصائد، کم و بیش، ساٹھ سے سو شعر کے درمیان ہوتے ہیں[5]۔ ردیف عربی شاعری میں نہیں ہوتی اور قافیہ بھی زیادہ جکڑ بندیوں سے آزاد ہوتا ہے[6]۔ قافیے کا آخری حرف ''رَوِی'' کہلاتا ہے اور اُسی کی نسبت سے قصیدے کو موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً روی اگر ''ب'' ہے تو قصیدہ ''بائیہ'' کہلائے گا۔ اسی طرح ''ت'' سے ''تائیہ''، ''ل'' سے ''لامیہ''، ''م'' سے ''میمیہ'' وغیرہ[7]۔

---

۱) اگرچہ اردو لغت و بلاغت کی کتابوں میں قصیدہ صرف مدح کے لیے مخصوص نہیں بتایا جاتا لیکن عملاً اردو روزمرہ میں اس سے یہی مراد ہوتی ہے۔

۲) ''مطلع'' کی اصطلاح عربی اور اردو میں یکساں ہے لیکن ''مقطع'' عربی میں سجع کے قافیے کو کہتے ہیں (دیکھیے: ص ۱۸۸) تخلص — (شاعرانہ نام) — کا تصور عربی میں نہیں پایا جاتا۔

۳) الگ الگ ''بیت'' کے لیے عربی میں ''شعر'' کا لفظ استعمال نہیں ہوتا۔ ''شعر'' سے مراد مجموعی طور پر شاعری یا قصیدہ یا قطعہ لیا جاتا ہے۔

۴) اس تعداد کے بارے میں اور بھی آراء ہیں جن سے یہ حدود تین سے پندرہ تک پہنچ جاتی ہیں۔ (دیکھیے: لسان العرب، ''قصد'')

۵) مثلاً سبع معلقات میں زہیر کا قصیدہ اُنسٹھ سے چونسٹھ اشعار تک روایت میں آیا ہے اور طرفہ کا قصیدہ ایک سو چار اشعار پر مشتمل ہے اور باقی انھی حدود کے اندر اندر ہیں۔

۶) مثلاً ''ذ'' اور ''ی'' عربی میں ہم قافیہ ہوسکتی ہیں چنانچہ ''امیر'' اور ''امور'' کا قافیہ درست ہوگا۔

۷) انگریزی میں انھیں M-poem, L-poem وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

روی اگر ساکن ہو تو خیر ورنہ اُس کی حرکت کو کھینچ کر پڑھتے ہیں یعنی زبر کو "الف" پیش کو "وٗ" اور زیر کو "یٔ" کی آواز دے دی جاتی ہے۔ اس عمل کو "اِشباع" (پیٹ بھر دینا) کہتے ہیں کیونکہ اس میں آواز کا گویا پیٹ بھر دیا جاتا ہے۔

"قصید" یا "قصیدہ" مادّہ "قصد" سے نکلا ہے جس کے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں مثلاً ارادہ کرنا، رخ کرنا، میانہ روی، سیدھا ہونا، ٹکڑے کرنا یا برابر برابر کے ٹکڑے کرنا، کونپلیں نکالنا، فربہ ہونا، وہیں کا وہیں مار ڈالنا، مر جانا، ہڈی کا جما ہوا گودا یا مینگ وغیرہ۔ "قصیدہ" کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں کئی معنوں پر قیاس دوڑایا گیا ہے مثلاً مینگ یا گودے کی نسبت سے اسے "پُر مغز کلام" تصور کیا گیا۔ برابر برابر کے ٹکڑے کرنے سے اس کے مصرعوں کی ہیئت کی طرف اشارہ سمجھا گیا لیکن سب سے زیادہ دل لگتی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ "قصد و ارادہ" سے ماخوذ ہے کیونکہ رجز کے مقابلے میں، جو گویا بلا قصد و ارادہ چند برجستہ مصرعوں پر مشتمل ہوتی تھی، قصیدے میں اشعار کی ایک معقول تعداد "قصداً" اور اہتمام کے ساتھ نظم کی جاتی تھی۔[1]

---

۱) تفصیل کے لیے دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، "قصد"

عربی شاعری کا آغاز

عربی شعر کے اوزان کب اور کیونکر وجود میں آئے؟ اس کے بارے میں چند قیاسات کے سوا کچھ ممکن نہیں۔ ایک قیاس یہ ہے کہ ابتدائی اوزان رجز کے تھے جو، غالباً، پہلے پہل حدی خوانی کے لیے استعمال ہوے اور اُن کا زیروبم اونٹوں کے آہنگِ قدم سے اخذ کیا گیا۔ چنانچہ رجز کی بعض صورتیں اونٹوں کی نرم خرامی سے اور بعض تیز گامی سے ہم آہنگ ہیں اور اُن کی لے میں حدی گانے سے اونٹوں کی رفتار پر دھیمے پن اور تیز روی کے یہی اثرات مرتب ہوتے ہیں[1]۔

ایک اور قیاس یہ ہے کہ اوزان کی ابتدائی کڑی سجع تھی جو ترقی پا کر رجز میں تبدیل ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ اس سے دیگر اوزان نکلے[2]۔ اس خیال کی بنیاد اس امر پر ہے کہ سجع میں قافیہ بلاوزن ہوتا ہے، رجز میں وزن کے ساتھ ہر ہر مصرع میں قافیہ آتا ہے اور قصیدے میں کلامِ موزوں کے صرف دوسرے مصرع میں قافیے کی پابندی کی جاتی ہے لہٰذا ان کو ارتقائی کڑیاں تصور کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اس نوع کے قیاسات کی کوئی یقینی بنیاد نہیں ہوتی اور قیاسِ محض سے ماضی کی نامعلوم کڑیوں کو ایک منطقی ترتیب میں لانا، اکثر، ایک خوش کن مشغلے سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ معروضی حقائق، بسا اوقات، منطقی اور قیاسی ترتیب سے بُعد رکھتے ہیں۔ بچہ، جسے زندگی بھر پاؤں کے بل چلنا ہوتا ہے، پیدا سر کے بل ہوتا ہے۔ عالمی ادب کا جائزہ لینے والے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شعر کا ظہور، نثر سے پہلے ہوا کرتا ہے[3] کیونکہ شعر کی بنیاد تخلیقی

---

۱) نکلسن نے اس نظریے کو Dr.G.Jacob سے منسوب کیا ہے (Nicholson,74, f.n.l) ۔ نیز دیکھیے: جرجی زیدان، ۱/۶۵-۶۶

۲) یہ قیاس مستشرقین میں بہت مقبول ہے۔ دیکھیے: Nicholson, 74, Huart, 8-9, Hitti, 92
Filshtinsky,12 – اس کے برعکس رائے کے لیے موازنہ کیجیے: ص ۲۷۲

۳) ادب کی بحث میں عام بول چال کی زبان کو "نثر" شمار نہیں کیا جاتا بلکہ اس سے ادبی و فنی نثر مراد ہوتی ہے۔
(دیکھیے: Princeton Enc., 885, "Verse and Prose" فی الادب الجاہلی، ۳۲۵-۳۲۶)

خروش اور جذبہ و آہنگ پر ہے جو سادہ ترین معاشرے میں بھی اپنی راہ نکال لیتے ہیں جب کہ ادبی نثر کے لیے نسبتاً پیچیدہ و تراشیدہ عقلی سطح درکار ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم اس قیاس کو زیادہ فطری تصور کرتے ہیں کہ عربوں کے ہاں بھی شعر کا ظہور نثر سے پہلے ہوا ہوگا اور اُسے سجع کی ترقی یافتہ صورت قرار دینا، گو بہت منطقی معلوم ہو، حقیقت سے بعید ہے[1]۔ ہم سمجھتے ہیں کہ دیگر اقوام کی طرح عربوں کی شاعری بھی گانے یا گنگنانے کی اُس بنیادی جبلت سے پھوٹی جو باطنی موسیقی کا بے ساختہ اظہار ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا یہ خیال دل کو لگتا ہے کہ پہلے پہل شاعری عرب میں گائی جاتی ہوگی اور رفتہ رفتہ ''اِنشاد'' کی روایت تک پہنچی ہوگی[2]۔ ''اِنشاد'' بہ آوازِ بلند شعر پڑھنے کی وہ طرز ہے جو تحت اللفظ اور ترنم کے بین بین ایک سرمست زیر و بم سے عبارت ہے[3]۔

عربی شاعری غنائی ہے

شاعری کو تین بنیادی انواع میں منقسم سمجھا جاتا ہے: رزمیہ یا قصصی (Epic)، غنائی (Lyric) اور تمثیلی (Dramatic)۔ رزمیہ یا قصصی شاعری مزاجاً اجتماعی ہوتی ہے اور پُر شکوہ اسلوب میں بالعموم قدیم دیوتاؤں یا سورماؤں کے کارناموں کی طول طویل داستان سناتی ہے مثلاً ایلیڈ، اوڈیسی، مہابھارت اور شاہنامہِ فردوسی۔ غنائی شاعری، بیشتر، شخصی جذبات و احساسات کے پُر اثر اظہار سے عبارت ہوتی ہے جب کہ تمثیلی شاعری، اصلاً، لیلا یا ناٹک کے لیے لکھی جاتی ہے اور زمان و مکان کے چوکھٹے میں مناظر، مکالمہ، حرکت اور عمل کے وسیلے سے زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے تمثیلی شاعری کی اعلیٰ مثال ہیں۔ قدیم عربوں کی شاعری میں قصصیت اور تمثیلیت کا شائبہ تو جا بجا تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن حقیقی معنوں میں قصصی یا تمثیلی شعر اُن کے ہاں نہیں تھا اور مدح و ہجو، فخر و حماسہ، عشق و محبت، مرثیہ، منظر نگاری، حیوانی زندگی کی تصویر کشی اور پُر مغز اقوال وغیرہ پر مشتمل اُن کی تمام تر شاعری غنائی ہی کے ذیل میں آتی ہے۔

قصصی و تمثیلی شاعری عربوں کے ہاں کیوں پروان نہ چڑھ سکی؟ یہ ایک گہرا سوال ہے جس کے جواب میں بالعموم وجوہات کی جو فہرست مرتب کی جاتی ہے تسلی بخش معلوم نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر احمد حسن زیات کے تجزیے کے مطابق چند اسباب یہ تھے کہ قصصی اور تمثیلی

---

۱) طٰہٰ حسین کی یہ رائے زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ سجع، شعر سے نکلی ہوئی اوّلین نثر ہے (فی الادب الجاہلی، ۳۳۰)
۲) من تاریخ الادب العربی، ۱/۱۷
۳) اِنشاد کے بارے میں دیکھیے: ص ۱۶۳ ح ۳

شاعری کے لیے سوچ بچار اور غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے اور عرب بدیہہ گوئی کی طرف مایل تھے، نیز ان دونوں انواعِ شعر کے لیے لوگوں کے کردار کا تجزیاتی مطالعہ درکار ہے جب کہ عربوں کی طبیعت میں خود مرکزیت پائی جاتی تھی۔ اُن کے ہاں جہاں گردی و مہم جوئی کا میلان نہ تھا، اُن کی سرزمین کی طبیعی کیفیات، اُن کے دین کی سادگی، دائرۂ خیال کی تنگی اور توحید پر اعتقاد نے انھیں اساطیری سرمائے سے محروم رکھا اور وہی قصصی شعر کی جان ہے![1] اس قسم کی وضاحتیں اتنے عمیق مسئلے کے حل کے لیے ناکافی ہیں اور کئی اعتراض اور سوال کھڑے کر دیتی ہیں مثلاً یہ کہ بدیہہ گوئی سب عرب شعراء کی روش تو نہ تھی۔ بعض شعراء سال سال بھر ایک ہی قصیدے کی نوک پلک سنوارنے میں لگے رہتے تھے چنانچہ انھیں "عبید الشعر" "شعر کے غلام" بھی قرار دیا گیا[2]۔ صعالیک[3] شعراء کے ہاں خطر پسندی و مہم جوئی کا میلان بہت نمایاں تھا۔ عقیدۂ توحید تو اسلام کی دین ہے ورنہ مشرکانہ عقائد اور دیوی دیوتاؤں کا تصور عام تھا پھر عربوں کے ہاں یونانی طرز کی مفصل دیومالا کیوں پیدا نہ ہوئی؟ مزید برآں، ایام العرب کی روایات، زباء و جذیمہ جیسی حکایات اور عنترہ اور سموءل وغیرہ کے قصے[4] قصصی و تمثیلی شاعری کے لیے خاصا مواد مہیا کر سکتے تھے۔ الغرض اس گتھی کو چند سرسری تجزیاتی آراء سے سلجھا دینا ممکن نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عربوں، بلکہ شاید تمام سامی اقوام، کی اُپج ہی قصصی و تمثیلی شعر سے بُعد رکھتی ہے۔ شاید اس کا سبب کلیت کے بجائے جزئیت پر ارتکاز کا وہی بنیادی میلان ہو جس پر بات ہو چکی ہے[5]۔

ایک رائے یہ بھی ہے کہ قصیدے کی ہیئت طویل نظموں کے حسبِ حال نہ تھی کیونکہ ایک ہی قافیے میں ہزاروں اشعار کے منظومات نہیں لکھے جا سکتے جیسے مثلاً مثنوی کی ہیئت میں بآسانی لکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی یہ سوال پیدا ہوگا کہ مثنوی یا اور کوئی ہیئت، جو طویل منظومات کے لیے مناسب ہوتی، عربوں کے ہاں کیوں پیدا نہ ہوئی؟ الغرض آخری تجزیے میں بات پھر

---

۱) زیات، ۲۷

۲) ان کا ذکر آیندہ تذکرۂ زہیر میں دیکھیے: ص ۴۳۸-۴۳۹

۳) نہایت نڈر، فعّال اور سخت جان شعراء کا ایک گروہ جس میں عُروہ بن الورد، شنفریٰ، تابط شرًا اور سُلیک بن سُلکہ جیسے لوگوں کے نام آتے ہیں۔

۴) دیکھیے: ص ۸۲ ببعد، ۱۲۲ ببعد، ۱۷۱، ۳۵۱-۳۵۲، ۵۵۵ ببعد

۵) دیکھیے: ص ۱۶۰-۱۶۱، "عربوں کا ذہنی میلان"

قومی مزاج ہی پر آ پڑے گی اور قصصی و تمثیلی شاعری کی ناموجودگی کا حقیقی سبب "پر طبیعت ادھر نہیں آتی" سے زیادہ کچھ بتانا مشکل ہے۔

پُرشکوہ مگر یک رنگ

عربی شاعری کا ارتقاء جس طرح بھی ہوا ہو اور اس میں قصصی و تمثیلی شعر کی عدم موجودگی کے جو بھی اسباب ہوں، بہرحال، ہم غنائی شاعری میں قدیم عربوں کو دنیا کے عظیم شعراء کی صف میں شامل پاتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں فطری سادگی اور برجستگی، صحراؤں کی وسعت اور پہاڑوں کی صلابت ملتی ہے۔ اُن کے اسلوب کا جاہ و جلال بیک وقت ہیبت، حیرت اور رقت کی کیفیات کو بیدار کرتا ہے۔ الفاظ کا دروبست، تراکیب کا شکوہ اور آہنگ کا زیر و بم نہایت مؤثر ہے۔ جرجی زیدان کے بقول عرب اپنی فطرت کے اعتبار سے حساس طبیعت اور اعلیٰ شعور کا مالک تھا۔ غیرت وحمیت اور وجد و اہتزاز سے متصف، سریع الطرب اور سریع الغضب تھا اور بدیہہ گوئی کا ملکہ رکھتا تھا۔[1] شعر عربوں کی گھٹی میں پڑا تھا چنانچہ اُن کے ہاں شاعروں کی تعداد دیگر اقوام کی نسبت بہت زیادہ رہی ہے۔[2] اُن کا وسیع صحرائی ماحول، صاف کھلا آسمان، افق تا افق پھیلی ہوئی حدودِ مشاہدہ، بارش اور بجلی کے چمکنے کے مناظر، مینہ کے دھاروں کا کہساروں پر رواں ہونا اور وادیوں میں بہنا، چٹانوں کا پھسل کر لڑھکنا، ہواؤں کی تندی اور سبک روی، تپتی دوپہر کی مرگ آسا خامشی، نخلستانوں کی خنکی ــــ غرض فطرت کا تمام تر جلال و جمال اُن کے تخیل کو مہمیز کرتا تھا اور اُن کا فطری تخلیقی خروش اُن کے تاثرات کو برجستہ زبانوں پر لا ڈالتا تھا۔ تاہم قدیم عربی شاعری اپنے سارے جلال و کمال کے ساتھ یکسانی میں تنوع اور تنوع میں یکسانی کی وہی کیفیت رکھتی ہے جس کا ذکر عربی زبان کی وسعت کے ضمن میں ہوا۔[3] چنانچہ قدرتِ کلام اور شکوہِ بیان کے باوصف، باعتبارِ موضوعات ہم قدیم عربی شاعری کی جولانگاہ کو ایک گونہ تنگ اور یکرنگ سا پاتے ہیں۔ مختلف شعراء اپنے اپنے الفاظ میں ایک ہی قسم کی باتیں دہراتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے ہاں مضامینِ نو کے انبار لگانے کے بجائے ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا کمال زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

---

۱) جرجی زیدان، ۱/۶۸

۲) دیکھیے: ص ۲۳۶ بعد

۳) دیکھیے: ص ۱۵۵-۱۵۶

ابتدائی عربی شاعری محفوظ نہیں رہ سکی

عربی شاعری کے جو قدیم ترین نمونے ہمیں ملتے ہیں ان کا زمانہ زیادہ سے زیادہ اسلام سے کوئی ڈیڑھ سو برس قبل تک کا قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس شاعری کا فنی کمال خود یہ واضح کر دیتا ہے کہ یہ قدیم ترین نمونے ہرگز عربی شاعری کے اولین نمونے نہیں ہیں بلکہ ان کے پس منظر میں صدیوں کی فنی تراش خراش کا عمل جاری رہا ہے جس تک ہماری رسائی نہیں۔ جب تاریخِ ادب کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ عربی شاعری کو بامِ عروج پر متمکن دیکھتی ہے اور اُس کے ارتقائی زینے کا کوئی سراغ اپنے سامنے نہیں پاتی۔ خود شعرائے جاہلیت کے کلام میں بعض داخلی شہادتیں اس اوجھل ماضی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر قصیدے کے آغاز میں دیارِ محبوب پر گریہ وزاری کا مضمون عموماً امرؤ القیس کی اختراع خیال کیا جاتا ہے لیکن خود امرؤ القیس کے ہاں یہ شعر ملتا ہے:

عوجا على الطّلل المحيل لعلّنا نبكي الدّيار كما بكى ابنُ خِذام[1]

دوستو! (خیمہ گاہ کے) برسوں پرانے آثار پر رکو کہ ہم بھی گھروں پر اُسی طرح گریہ کر سکیں جس طرح ابنِ خذام نے کیا۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گریہ وزاری کی یہ روایت امرؤ القیس سے پہلے کی ہے اور ابنِ خذام کوئی قدیم تر شاعر ہے[2] جس کے مضمونِ شعر کی طرف امرؤ القیس اشارہ کر رہا ہے۔ اسی طرح عنترہ کے معلقے کا آغاز ہی اس مصرع سے ہوتا ہے کہ:

هل غادر الشعراء من متردَّم

"کیا شعراء نے کوئی شگاف ایسا چھوڑا ہے جس میں پیوندکاری کی گنجایش رہ گئی ہو؟" یعنی شعرائے سابقین سب کچھ کہہ گئے اور ہمارے لیے کچھ کہنے کی گنجایش باقی نہیں چھوڑی۔

ایسا ہی مضمون کعبؓ بن زہیر کے اس شعر میں ملتا ہے:

---

۱) الشعر والشعراء، ۶۸-۶۹۔ "ابنِ خذام" کو "ابنِ خدام"، "ابنِ حُمام" اور "ابنِ حزام" بھی پڑھا گیا ہے۔

۲) ابنِ حزم کے بقول وہ "ابن الحمام" ہے اور اُس کا نام بھی امرؤ القیس تھا۔ بنو کلب کے صحرانشین معلقۂ امرؤ القیس کے ابتدائی پانچ اشعار کو اُسی سے منسوب کرتے ہیں۔ نیز الحاتمی (محمد بن الحسن) نے "حلیۃ المحاضرۃ" میں اُس کے چند اشعار نقل کیے ہیں۔ (جمہرۃ الانساب، ۴۵۶.... نیز موازنہ کیجیے: ص ۳۸۲)

ما أُرانا نقول إلّا مُعارًا　　　　أو مُعادًا من قولنا مكرورا[1]

مجھے تو یہی نظر آتا ہے
کہ ہم لوگ صرف مانگے کی باتیں کہتے ہیں
یا کہی ہوئی باتوں کی تکرار و بازگشت میں مبتلا ہیں

شعر کی تاثیر

عرب معاشرے میں شعر نشر و اشاعت کا مؤثر ترین ذریعہ تھا اور اُسے قریب وہی اہمیت حاصل تھی جو آج پریس، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کو حاصل ہے چنانچہ شاعری ادبی اہمیت کے علاوہ زبردست معاشرتی اہمیت بھی رکھتی تھی اور شاعر کی زبان سے خوف و امید دونوں وابستہ تھے۔ عربوں کی مخصوص افتادِ طبع کے باعث شعر کا نفوذ اُن کے دلوں میں دیگر اقوام کی نسبت عمیق تر تھا۔ اُن کے حافظے بہت اچھے تھے اور شاعر کی زبان سے نکلی ہوئی بات بڑی تیزی سے قبیلوں قبیلوں پھیل کر پتھر پر لکیر ہو جاتی تھی۔ شعر کی اس تاثیر کے سلسلے میں چند واقعات بہت مشہور ہیں۔

بنو کلاب کے ایک شخص محلّق کے ہاں آٹھ بیٹیاں تھیں جنھیں اُس کی تنگدستی کے سبب بر نہیں ملتا تھا۔ مشہور شاعر اعشیٰ کی مکہ آمد کی خبر سن کر محلّق نے اپنی ماں یا، بروایتِ دیگر، اپنی بیوی کے مشورے سے اُسے دوسروں سے پہلے اپنے ہاں مدعو کیا اور اپنی کل پونجی صرف کر کے اُس کی خوب خاطر تواضع کی اور اعشیٰ کو باتوں باتوں میں اپنے مسایل سے باخبر کیا۔ اعشیٰ نے وہاں سے نکل کر سوقِ عکاظ میں ایک زوردار قصیدہ پڑھا جس میں چند اشعار محلّق کی مدح میں تھے۔ بس پھر کیا تھا محلّق کی بیٹیوں کے لیے فی الفور بہتر سے بہتر رشتے مل گئے۔[2]

بنو قُریع کی ایک شاخ ''بنو أنف الناقۃ'' کہلاتی تھی جس کا لفظی مطلب ہے ''اونٹنی کی ناک کی اولاد''۔ اس کا پس منظر یہ بتایا جاتا ہے کہ اُن کا جدِّ اعلیٰ بچپن میں اپنے باپ سے اونٹنی کے گوشت کا حصہ لینے گیا تو صرف سر باقی رہ گیا تھا، وہی اُس کے حصے میں آیا۔ وہ نتھنوں میں انگلیاں ڈال کر اُسے گھسیٹتا ہوا لے چلا۔ کسی نے پوچھا: یہ کیا ہے؟ تو اس نے کہا: ''أنف الناقۃ۔'' ''اونٹنی کی ناک۔'' یہ بات ایسی پھیلی کہ اُس کا لقب ہی ''أنف الناقۃ'' ہو گیا اور اُس کی اولاد کو

---

۱) العقد، ۱۶۲/۶
۲) یہ روایت تھوڑے تھوڑے اختلاف سے کئی مصادر میں ملتی ہے مثلاً دیکھیے: الاغانی، ۷۷/۸، العقد، ۱۵۴/۶-۱۵۵، العمدۃ، ۳۷/۱-۳۸

"بنو أنف الناقۃ" کہا جانے لگا۔ وہ اس بے ہنگم نام سے کھسیاتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ جہاں اُن سے خاندان کے بارے میں بات ہو، اس نام سے کترا کر صرف "بنو قُریع" کہہ دیا کریں۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ مشہور شاعر حُطیہ نے اُن سے خوش ہو کر یہ شعر کہہ دیا:

قومٌ ھم الأنف والأذناب غیرھم
ومن یسوّی بأنف الناقۃِ الذّنبا

یہ وہ لوگ ہیں
کہ ناک ہیں تو بس یہ ہیں
باقی سب تو دم چھلّے ہیں
بھلا کون ہے جو دم کو اونٹنی کی ناک کے برابر سمجھے؟

اس کے بعد یہ لوگ فخریہ اپنے قبیلے کا نام لینے لگے!
قبیلہ بنو عبد المدان کے لوگ بڑے ڈیل ڈول والے تھے اور اس پر فخر کیا کرتے تھے تا آنکہ حضرت حسانؓ بن ثابت نے اُن کے بارے میں یہ کہہ دیا کہ:

لا باس بالقوم من طولٍ ومن غلظٍ
جسمُ البغال واحلامُ العصافیرِ

دراز قامتی وفربہی نے
ان لوگوں کا کچھ نہیں بگاڑا
جسم خچروں کے ہیں
اور عقلیں چڑیوں کی

تو انھوں نے حاضر ہو کر عرض کیا کہ حضرت، ہم تو اپنی جسامتوں پر فخر کیا کرتے تھے مگر اب آپ نے یہ صورت پیدا کر دی ہے کہ ہم اپنے ڈیل ڈول کے ذکر سے بھی شرمانے لگے ہیں۔ آپ نے بطور تلافی یہ شعر کہہ دیے:

وقد کنّا نقول إذا رأینا
لذی جسمٍ، یُعدُّ، وذی بیانٍ

---

۱) العقد، ۱۵۳/۶-۱۵۴، جمہرۃ الانساب، ۲۱۹، العمدۃ، ۳۸/۱

كـأنك أيّها المعطىٰ لسـاناً
وجسـماً ، من بنی عبد المدانِ

کوئی قابلِ لحاظ جسامت والا نظر آتا
جو قوتِ بیان بھی رکھتا ہو
تو ہم اُس سے کہا کرتے تھے کہ تو،
جسے زباں آوری بھی ملی ہے اور قد کاٹھ بھی،
بنو عبد المدان کے قبیلے سے معلوم ہوتا ہے[1]

---

۱) العقد، ۱۵۳/۶۔ تفصیل اور پس منظر کے لیے دیکھیے: دیوانِ حسانؓ، ۲۱۳-۲۱۴۔ یہ روایت، جو بعد از اسلام کے زمانے کی ہے، تاثیر شعر کے تسلسل کی آئینہ دار ہے۔ مزید دیکھیے: جرجی زیدان، ۹۷/۱-۹۹

جاہلی معاشرے میں شاعر کا مقام

تاثیرِ شعر کی جس کیفیت کا ذکر ہوا، اُسے پیشِ نظر رکھتے ہوئے، شاعر کا مقام اور اہمیت از خود سمجھ میں آ جاتی ہے۔ وہ لوگوں کے لیے مرکزِ توجہ تھا جو اُس کے التفات کے خواہاں اور اُس کی آزردگی سے خائف رہتے تھے۔ ہر قبیلے کے لیے یہ بات یقیناً بہت بڑا سہارا تھی کہ اُسے کوئی ایسا ممتاز اور قادر الکلام شاعر میسّر ہو جو اُن کی بلندیِ نسب اور قابلِ فخر کارناموں کو دوام عطا کر سکے اور مخالفین کا منہ توڑ جواب دے سکے۔ تاہم جاہلی دور کے شاعر کی حیثیت کے بارے میں بعض دلچسپ اور مقبول روایات ہمارے نزدیک محلِ نظر ہیں، مثلاً: یہ مشہور روایت کہ:

"عرب کے کسی قبیلے میں جب کوئی شاعر اُبھرتا تو دیگر قبایل آ کر اُسے مبارکباد دیتے۔ کھانے پکائے جاتے اور، شادی بیاہ کے انداز میں، عورتیں اکٹھی ہو کر سارنگیاں بجاتیں۔ مرد اور بچے باہم نویدِ مسرت سناتے کیونکہ شاعر اُن سب کی عزت و آبرو کے تحفظ، شرافتِ خاندانی کے دفاع، اُن کے کارہائے نمایاں کو دوام بخشنے اور اُن کے ذکرِ خیر کو عام کرنے کا ذریعہ تھا۔ تین ہی باتیں ایسی تھیں جن پر وہ مبارکباد پیش کیا کرتے تھے: لڑکے کی پیدائش، شاعر کا اُبھرنا، اور گھوڑی کا بیاہنا......"[1]

جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ "شاعر اُن سب کی عزت و آبرو کا تحفظ اور شرافتِ خاندانی کا دفاع کرتا تھا اور اُن کے کارہائے نمایاں کو دوام بخشنے اور اُن کے ذکرِ خیر کو عام کرنے کا ذریعہ تھا" سو اس سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا تاہم کسی شاعر کے اُبھرنے پر جس باقاعدہ "رسمِ تہنیت" کا ذکر اس روایت میں ملتا ہے اُس پر شرحِ صدر نہیں ہوتا۔ یہ روایت سب سے پہلے ابنِ رشیق (۳۹۰-۴۶۳ھ / ۱۰۰۰-۱۰۷۱ء) کی کتاب "العُمدۃ" میں نظر آتی ہے۔[2] سیوطی

---

۱) العمدۃ، ۵۳/۱

۲) حوالۂ مذکورہ

نے ابنِ رشیق ہی کے حوالے سے اپنی کتاب ''المزہر'' میں نقل کی۔[1] وہاں سے لے کر سر چارلس لائل نے اس کا انگریزی ترجمہ قدیم عربی شاعری پر اپنی کتاب میں شامل کیا[2] اور اسی ترجمے کو نکلسن نے نقل کیا۔[3] مولانا حالی نے بھی ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں اس روایت کی طرف اشارہ کیا۔[4] جرجی زیدان نے بھی اسے نقل کیا ہے۔[5] غالباً چارلس لائل ہی پہلا شخص ہے جس نے دورِ جدید میں اس روایت کو نمایاں کر کے مقبول بنایا اور باقی سب نے اُسی کا اثر قبول کیا۔

عربوں کے کسی قدیم دستور کے بارے میں ابنِ رشیق کی کوئی ذاتی رائے تو ہو نہیں سکتی کیونکہ اُن کا زمانہ دورِ جاہلیت سے کوئی پانچ سو برس بعد کا ہے اور انھوں نے کچھ ذکر نہیں کیا کہ یہ روایت اُن تک کہاں سے پہنچی۔ اُن سے پہلے کے کسی ماخذ میں اس روایت کی نشاندہی ہمارے علم میں نہیں۔ اگر ''الشعر دیوان العرب'' — (شاعری عربوں کا روزنامچہ ہے) — کی کچھ بھی حقیقت ہے تو عربوں کی قدیم شاعری میں بھی اس رسم کا سراغ ملنا چاہیے تھا۔ یہ بات بعید از قیاس ہے کہ کسی نئے شاعر کے ابھرنے پر مبارکباد میں دیگر شعراء نے کبھی حصہ نہ لیا ہو اور اس یادگار موقع کا ذکر کبھی اشعار میں نہ کیا گیا ہو۔ تاہم خود ابنِ رشیق نے بھی اس رسم کے ثبوت میں کوئی ایک شعر بھی نقل نہیں کیا۔ چنانچہ کسی بھی داخلی یا خارجی شہادت کی عدم موجودگی میں اس روایت کو اہمیت دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

اسی طرح بعض مستشرقین نے قدیم عرب شاعر کی ایک فوق الفطرت اور ساحرانہ حیثیت متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس ضمن میں قیاسات کو غیر ضروری حد تک طول دیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ خیال کہ ہجویہ اشعار کو روحانی الہام رکھنے والے کسی پیغمبر یا مذہبی پیشوا کی بد دعا یا لعنت کا سا درجہ حاصل تھا جس کے نتیجے میں تباہی کو یقینی خیال کیا جاتا تھا[6] محض قیاس در قیاس پر مبنی ہے جس کی کڑیاں عہد نامۂ قدیم میں مذکور ''بلعام'' کی کہانی[7] سے ملا کر عربی شاعری کے

---

۱) المزہر، ۲/ ۳۷۳۔

۲) Ancient Arabian Poetry, xvii, Introduction

۳) Nicholson, 71

۴) مقدمۂ شعروشاعری، ۱۱۶، ''عرب میں شعراء کی قدر''

۵) جرجی زیدان، ۱/ ۹۶-۹۷

۶) Nicholson, 73. Huart,8

۷) بائبل، عہد نامۂ قدیم، گنتی، باب ۲۲-۲۴۔ بلعام کی شخصیت ہمارے ہاں بلعم بن باعور یا بلعمِ باعور کے نام سے معروف ہے۔

پس منظر کو تمام سامی ورثے تک پھیلا دیا گیا ہے! اوّل تو یہ بہت دور کی کوڑی ہے اور پھر بلعام کا رشتہ اگر قدیم عرب معاشرے میں کسی سے جوڑنا ہی ہو تو شاعر کے بجائے کاہن سے جوڑنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ہر شاعر کے ساتھ ایک ''شیطان'' یا جن کی وابستگی کے تصوّر کا بھی اسی حوالے سے ذکر کیا گیا ہے[۲] مگر یہ تصوّر تو دورِ اسلامی میں بھی چلتا رہا۔[۳] اگر اس کی حیثیت مذہبی و روحانی ہوتی تو بعد از اسلام اس کے تسلسل میں فرق آ جانا چاہیے تھا۔ اغلب یہ ہے کہ یہ شاعر کی تخلیقی قوت سے کنایہ تھا[۴] اور اس کے ساتھ کسی ساحرانہ قوت یا روحانی برتری کا تصوّر وابستہ نہ تھا۔

اسی طرح یہ خیال کہ قبل از اسلام کے عرب شاعر کو اپنے قبیلے میں ایک غیبی رہنما کی حیثیت حاصل تھی، وہ زمانۂ امن میں اُن کا قائد اور حالتِ جنگ میں اُن کا سُورما تھا، نئی چراگاہوں کی جستجو درپیش ہو تو اُسی سے رائے لی جاتی تھی اور اُسی کے کہنے پر خیمے گاڑے یا اُکھاڑے جاتے تھے وغیرہ[۵]، مبالغہ آمیزی پر مبنی ہے جس کی بنیاد بعض روایات سے قیاسی نتیجے نکالنے پر ہے۔ مثلاً: زُہیر بن جناب کلبی کے بارے میں یہ روایت کہ اُس کے کہنے پر قبیلہ کوچ کرتا تھا اور اُسی کے کہنے پر پڑاوٗ ڈالتا تھا۔ پھر جب وہ بوڑھا ہو گیا تو اُس کا بھتیجا عبداللہ بن عُلَیم

---

۱) ہُوار (Huart) نے صاف لکھ بھی دیا ہے:

"Unfortunately no text of any of these satires has come down to us. But we can easily imagine the subjects on which they turn, by a reference to Balaam's famous Curse." (Huart,8)

گِب (Gibb) نے بھی وضاحت کی ہے کہ:

"The story of Bal'aam is the most familiar example of this conception of the poet's function; nevertheless no other Semitic language has a poetry even remotely resembling that of the pre-Islamic Arabs." (Gibb,14)

۲) مثلاً نکلسن نے کہا ہے:

"... a wizard in league with Spirits (*jinn*) or satans (*shayatin*) and dependent on them for the magical powers which he displayed."

(Nicholson, 72)

۳) مثلاً جریر و فرزدق کے حوالے سے۔ دیکھیے: الاغانی، ۷/۴۸، ۱۹/۳۹، مصادر الشعر الجاہلی، ۲۶۴

۴) دیکھیے: ص ۱۴۵

۵) دیکھیے: Nicholson, 73 نیز موازنہ کیجیے: Huart, 8

اُس کے مقابلے میں اُٹھ کھڑا ہوا۔ چنانچہ جب زہیر نے کوچ کا حکم دیا تو عبداللہ نے اقامت کا حکم دیا۔ جب زہیر نے دیکھا کہ اُسے روکنے والا کوئی نہیں تو اُس نے غصے اور دل شکستگی کے عالم میں شراب منگوائی اور بغیر ملونی کے اتنی کثرت سے پی گیا کہ موت واقع ہوگئی[1]۔ واضح رہے کہ زہیر بن جناب کی یہ حیثیت بطورِ شاعر نہیں تھی بلکہ بطورِ سردارِ بنی کلب تھی جیسا کہ کتاب الاغانی میں وضاحت سے لکھا ہے کہ ''کان سید بنی کلب و قائدھم فی حروبھم''[2] ''وہ بنو کلب کا سردار تھا اور جنگوں میں اُن کا قائد'' اور عبداللہ بن عُلَیم سرداری ہی کے لیے اُس کا مدِّمقابل ہوا تھا[3]۔ یہ الگ بات کہ زہیر کی بیک وقت اور بھی کئی حیثیتیں تھیں۔ وہ شاعر بھی تھا، خطیب بھی تھا، جنگجو بھی تھا، بادشاہوں کے پاس اپنے قبیلے کا نمائندہ بن کر بھی جاتا رہا اور پختگیِ رائے کے سبب اُسے ''الکاہن'' کا خطاب بھی حاصل تھا[4]۔ تاہم روایتِ زیرِ بحث صرف اُس کی سردارانہ حیثیت سے متعلق ہے اور اسے دیگر حیثیتوں سے خلط کر کے عمومی نتائج نکالنا درست نہیں۔ مزید برآں جس روایت کا اختتام خود حکم عدولی کے بیان پر ہو رہا ہے اُسے، کسی بھی حیثیت سے، غیر مشروط اطاعت کی مثال بنانا محلِ نظر ہے۔

شاعر کے غیر معمولی رسوخ اور مرتبے کے ثبوت میں نکلسن نے اُس نوجوان کی مثال بھی دی ہے[5] جسے اپنی محبوبہ کا رشتہ صرف اس بناء پر نہ مل سکا کہ وہ نہ شاعر تھا نہ عائف[6] اور نہ پانی کے چشموں کا علم رکھتا تھا۔ اس کے پس منظر میں وہ روایت ہے جس کے مطابق ضب بن اروی نے تجارت کے سلسلے میں یمن سے شام کا سفر اختیار کیا اور ساتھیوں سے بچھڑ کر بھٹک گیا اور بالآخر بنو ہمدان کی کسی شاخ کے لوگوں تک جا پہنچا۔ وہاں ایک لڑکی سے اُس کا معاشقہ ہوگیا اور اُس نے شادی کے لیے سلسلہ جنبانی کی۔ مگر وہ لوگ شاعر یا عائف یا پانی کے چشموں کا علم رکھنے والے کے سوا کسی کو لڑکی نہیں دیتے تھے۔ ان میں سے کوئی وصف بھی ضب میں نہیں پایا

---

۱) الاغانی، ۶۶/۲۱، الشعر والشعراء، ۲۹۵۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۴۶۵، ۵۲۴

۲) الاغانی، ۶۳/۲۱

۳) ایضاً، ۶۶/۲۱

۴) الاعلام، ۵۱/۳

۵) Nicholson, 72-73

۶) نکلسن نے اسے soothsayer کہا ہے جب کہ شاید augur یا auspex اس کے مفہوم سے قریب تر ہیں۔ دیکھیے: ص ۱۴۶ بعد

جاتا تھا اس لیے انکار ہوگیا۔ مگر اُس نے اُن سے درخواست جاری رکھی۔ بالآخر وہ راضی ہوگئے اور ضب نے لڑکی سے شادی کرلی۔[1]

غور کیا جائے تو اس روایت سے ایک مخصوص قبیلے کے ہاں چند ایسے اوصاف کو اہمیت دینے پر ضرور روشنی پڑتی ہے جو، بلاشبہ، قدیم عربوں کی زندگی میں ازحد مفید تھے۔ لیکن نہ تو اس سے شاعر کی کسی فوق الفطرت حیثیت کا ثبوت ملتا ہے اور نہ ایک مخصوص قبایلی شاخ کے رجحانات کو پورے عرب معاشرے کے بارے میں مجموعی اصول سازی کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔ مزید برآں اس مثال میں بھی ستم ظریفی وہی ہے کہ جس نکتے پر اس سے استدلال کیا جارہا ہے اس کا اختتام عین اُس کے برعکس ہوتا ہے۔ یعنی بالآخر ان شرائط کے بغیر ہی شادی ہوگئی۔ گویا اس مخصوص شاخ میں بھی یہ اصرار کچھ اتنا اصولی نہ تھا۔

ان شاذ مثالوں کے مقابلے میں، جو نتیجہ خیز بھی نہیں ہیں، ایسی مثالیں بکثرت مل جاتی ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر کو کوئی فوق الفطرت یا روحانی و ساحرانہ حیثیت حاصل نہیں تھی۔ مثلاً: روایت ہے کہ امرؤ القیس کو اُس کے باپ نے شعر گوئی کے سبب گھر سے نکال دیا تھا کیونکہ وہ شاہی خاندان سے تھا اور شعر گوئی رتبۂ شاہانہ سے فروتر سمجھی جاتی تھی۔[2] طرفہ نے جب پہلی بار ایک چکاوک کے بارے میں شعر کہے[3] تو اس موقع پر تہنیت کی کسی محفل یا خواتین کی چنگ نوازی کا کچھ ذکر نہیں ملتا۔ ذکر ملتا ہے تو اس بات کا کہ وہ بچپن ہی میں یتیم ہوگیا تھا اور اس کے چچا تائے اُس کی ماں کو مال میں حصہ دینے سے گریزاں تھے چنانچہ طرفہ نے ماں کے حقوق کے دفاع میں چند شعر کہے جن میں ظلم کی بدانجامی کی دھمکی شامل تھی۔[4] آگے چل کر جب اُس نے شراب و شباب میں سارا سرمایہ لٹا ڈالا تو خود اُس کی تشبیہ کے مطابق تمام اہلِ قبیلہ نے اُسے یوں الگ کر دیا جیسے خارش زدہ اونٹ کو الگ کر دیا جاتا ہے۔[5] بالآخر اُسے بھائی کے اونٹوں کا چرواہا بننا پڑا جس نے اُسے شاعری کی دھن میں غرق دیکھ کر طنزاً کہا کہ اگر یہ اونٹ ضائع ہوگئے

---

۱) مجمع الامثال، ۱۶۱/۳-۱۶۲، "لا ماءک ابقیت ولا حرک انقیت" کے تحت۔

۲) الاغانی، ۶۵/۸

۳) الشعر والشعراء، ۱۲۰

۴) ایضاً، ۱۱۹۔ نیز دیکھیے: ص ۳۹۱-۳۹۲

۵) معلقہ طرفہ، شعر ۵۳

تو کیا تو اپنی شاعری سے انھیں لوٹا سکے گا؟[1] طرفہ کا یہ مشہور شعر، جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کرگیا ہے، غمازی کرتا ہے کہ اُسے اپنوں کے ہاتھوں کیا کیا چرکے کھانے پڑے:

وظلمُ ذوی القُربیٰ، أشدُّ مضاضةً　علی المرءِ مِن وقعِ الحسامِ المهنّدِ[2]

"اپنوں کا ستم، انسان کے لیے
تیز تلوار کے وار سے بڑھ کر تکلیف دہ ہوتا ہے"

دُرید بن الصمّة کے وہ اشعار بہت مشہور ہیں جن میں وہ ذکر کرتا ہے کہ اُس کے قبیلے نے اُس کی نصیحت کو پسِ پشت ڈالتے ہوئے ایک فیصلہ کیا، اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ فیصلہ غلط ہے اوراس میں شرکت بھی غلط ہے، خود اُسے بھی اُن کا ساتھ دینا پڑا کیونکہ ایک فردِ قبیلہ ہونے کی حیثیت سے وہ، بہرحال، قبیلے کے تابع ہے۔ اُس کا یہ شعر قبایلی نظام کی اس قاہرانہ گرفت کی عکاسی میں ضرب المثل ہو چکا ہے:

وهل أنا إلّا من غزيّةَ إن غوتْ　غويتُ و إن ترشُد غزيّةُ أرشدِ[3]

"میری حیثیت ہی کیا ہے
بجز اس کے کہ میں قبیلہ غزیّہ کا ایک فرد ہوں
اگر غزیّہ راہ سے بھٹکے تو مجھے بھی بھٹکنا ہوگا
اور اگر وہ راہ پر لگ جائے تو میں بھی لگ جاؤں گا"

یہ تصویر اُس تصویر سے کتنی مختلف ہے جس کے مطابق شاعر کو اپنے قبیلے میں ایک غیبی رہنما کی حیثیت حاصل تھی۔ اور اُسی کے حکم پر قبیلے کے قیام و رحیل کا انحصار ہوتا تھا۔

قرآن شاہد ہے کہ کفار نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو از روئے بغض و تحقیر "شاعر" قرار دیا۔[4] اس سے بھی، بالواسطہ، قبل از اسلام کے عرب معاشرے میں شاعر کی اُس فوق الفطرت تعظیم و توقیر کی نفی ہوتی ہے جو مستشرقین کی بنائی ہوئی تصویر میں نظر آتی ہے۔

مختصر یہ کہ جاہلی معاشرے میں بلاشبہ شعر اور شاعر کی بڑی اہمیت تھی جس کا ذکر اوپر ہوا۔

---

۱) دیوانِ طرفہ، ۷ (پیش لفظ از محقق)
۲) معلقۂ طرفہ، شعر ۸۷
۳) الحماسہ، باب المراثی، نظم ۱۰، الشعر والشعراء، ۲۳۶- نیز موازنہ کیجیے: ص ۳۹ ح ۲
۴) دیکھیے القرآن، ۳۶/۳۷ ۳۶ نیز ۵/۲۱-۳۰/۵۲

تاہم شاعر کی شخصیت کے ساتھ وہ پر اسرار یا فوق الفطرت تصوّرات وابستہ نہ تھے جو ان مستشرقین کے ہاں ملتے ہیں۔ شاعری چونکہ اُس دور میں نشر و اشاعت کا مؤثر ترین ذریعہ تھی[1] اس لیے فطری طور پر نہایت اہم سمجھی جاتی تھی اور ہجو کے خوف اور مدح کی خواہش کے سبب شاعر کو خوش رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ شاعری کو قدیم عربوں کی ثقافتی و معاشرتی اقدار، اُن کے انساب و مفاخر اور اُن کی دانش و حکمت کا آئینہ تصور کیا جاتا ہے جس کا جامع اظہار ''الشعر دیوان العرب''[2] ''شعر عربوں کا روزنامچہ ہے'' کے مشہور مقولے میں ہوا۔

قصیدہ کے اجزائے ترکیبی

''قصیدہ'' کے لغوی مفہوم اور عروضی ہیئت پر بات ہو چکی۔[3] اب ہم قصیدہ کی فنی روایات پر نظر ڈالیں گے۔ جیسا کہ بیان ہوا، عربی میں ''قصیدہ'' مطلق ''نظم'' کے معنی رکھتا ہے اور ہر طرح کے مضامینِ شعر کو محیط ہے، حتیٰ کہ مرثیہ بھی قصیدہ ہی کے ذیل میں آتا ہے۔ عربی شاعری کے تمام مشہور کلاسیکی شہکار قصاید ہی پر مشتمل ہیں۔ اگرچہ قصیدہ کا کوئی موضوع معیّن نہیں تاہم اُس کی کچھ روایات ضرور معیّن ہیں۔ یہ روایات صحرائی، خانہ بدوشانہ طرزِ حیات سے ماخوذ ہیں۔ شعری روایت چونکہ آسانی سے تبدیلی کو قبول نہیں کرتی اس لیے حضری شعراء کے ہاں بھی وہی علامات رائج رہیں بلکہ اسلامی عباسی دور میں بھی، جب عربوں کا تمدن اوجِ کمال کو پہنچ گیا اور

---

۱) ہمیں انسائیکلو پیڈیا آو اسلام کے مقالہ نگار کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ:

"Poets had probably more power in pre-Islamic Arabia than the press in modern times."

(Enc.Isl.1/892."Badw")

تاہم اس بات سے اتفاق نہیں کہ:

"The Arabs felt there was something supernatural or magical about them."

(loc.cit)

مزید تفصیل کے لیے دیکھیے راقم الحروف کا انگریزی مقالہ:

The status of the Poet in Jahiliyyah, Hamdard Islamicus, Hamdard Foundation, Pakistan, vol.vi,No.2, Summer, 1983.pp.97-110

مشمولہ ''اطراف'' (مجموعۂ مضامین)

۲) المزہر، ۲/۰ ۴۷، ۴۷۳

۳) دیکھیے: ص ۲۱۵ بعد

آسائشوں کی ریل پیل ہوگئی، شاعری میں وہی بدوی وصحرائی علامتیں چلتی رہیں۔ بقول ابنِ قتیبہ :

"... بعد کے شاعر کے لیے یہ درست نہیں کہ وہ اِن معاملات میں قدماء کے مسلک سے باہر پاؤں نکالتے ہوئے آباد گھر پر رُکنے یا پختہ عمارت کے پاس گریہ کرنے کا مضمون لائے۔ کیونکہ قدماء کی روایت اُجڑے دیار اور مٹے ہوئے آثار پر رُکنے کی ہے۔ نہ یہ (درست ہے) کہ گدھے یا خچر پر سفر کا مضمون باندھے اور اُن کی تصویر کھینچے کیونکہ قدماء کی سواری اونٹ یا اونٹنی پر ہوتی تھی۔ اسی طرح یہ (درست نہیں) کہ آب ہائے روان وشیریں پر پہنچنے کا ذکر لائے کیونکہ متقدمین کے ہاں بدرنگ بند پانیوں پر ورود کا ذکر ہوتا تھا، یا یہ کہ نرگس و ریحان وگلاب کے تختے عبور کرتے ہوئے ممدوح تک آنے کا مضمون لائے جب کہ متقدمین کی روایت شیح، خوہ اور عرار (جیسے صحرائی پودوں) کی نموگاہیں طے کرنے کی رہی ہے۔"[1]

مرثیے کو چھوڑ کر، باقی ہر موضوع کے قصاید کا آغاز، عموماً، عشقیہ اشعار سے ہوتا ہے جنھیں اصطلاح میں "تشبیب" یا "نسیب" کہا جاتا ہے[2]۔ ان میں اکثر یہ منظر دکھایا جاتا ہے کہ سفر کے دوران میں شاعر کا گزر ایک ایسے مقام سے ہو رہا ہے جہاں کسی زمانے میں محبوب کے قبیلے نے خیمے گاڑے تھے اور شاعر نے وصال کے دن دیکھے تھے مگر اب یہاں چولھے کے سیاہ پتھر، خیمے کے گرداگرد کھدی ہوئی نالی اور ایسے ہی بچے کھچے آثار باقی ہیں جنھیں اکثر ہاتھ یا کلائی پر "وشم" یعنی گودنے کے نشانات (Tattoo) سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اِن آثار کو دیکھ کر شاعر

۱) الشعر والشعراء، ۲۲۔ یہ نکتہ ایسا ہی ہے جیسے اردو غزل میں "دشنہ وخنجر" کی جگہ "بندوق اور پستول" کا ذکر نہیں کیا جاسکتا۔

۲) متنبی نے اسی حوالے سے کہا ہے: اِذا کان مدحٌ فالنسیب المقدّم
أکلّ فصیحٍ قال شعراً متیّم (دیوان المتنبی، ۳/۳۵۰)

"جب بھی مدح کی جاتی ہے، نسیب کو مقدم رکھا جاتا ہے۔ کیا ہر زبان آور جو شعر کہتا ہے (لازماً) اسیرِ عشق ہوتا ہے؟" تشبیب یا نسیب کو "غزل" بھی کہہ لیتے ہیں لیکن اس سے مراد فارسی اور اردو کی منفرد صنف "غزل" نہیں بلکہ قصیدے ہی کے عشقیہ اشعار ہیں۔ بعد کے زمانوں میں بعض شعراء نے عشقیہ مضامین کو آغازِ قصیدہ سے آگے بڑھا کر مرکزی موضوع بنا لیا اور پورے قصیدے پر پھیلا لیا۔ ایسے شعراء "شعراء الغزل" کہلائے۔ تاہم فارسی اور اردو جیسی صنف "غزل" عربی میں نہیں پائی جاتی۔

کے جذبات میں ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ وہ عالمِ وارفتگی میں ان سے ہم کلام ہونا چاہتا ہے اور عمرِ رفتہ کو آواز دینے کے لیے اپنے ساتھیوں[1] کو اس مقام پر ٹھیر کر محبوب اور دیارِ محبوب کی یاد میں گریہ و زاری کی دعوت دیتا ہے اور بھولی بسری داستانِ عشق کے بیان سے داغ ہائے سینہ کو تازہ کرتا ہے۔

ابنِ قتیبہ کے تجزیے کے مطابق، قصیدے میں روایتِ تشبیب سامعین کا التفات حاصل کرنے کے لیے مقدم ٹھیری کیونکہ بیانِ حسن و عشق سے ہر شخص کو دلچسپی ہوتی ہے[2]۔ تشبیب میں لائے جانے والے نسوانی نام کبھی حقیقی ہوتے ہیں۔۔۔ مثلاً سچ مچ شاعر کی بیوی یا محبوبہ کا نام اور کبھی ''دعد''، ''قطام''، ''ہند'' وغیرہ فرضی و علامتی، جیسے اُردو شاعری میں علامتی محبوب کے لیے ''سلمیٰ'' یا ''لیلیٰ'' کے نام۔ ان علامتی نسوانی کرداروں کو ''عرائس الشعر''، ''شعری دلہنیں'' یا ''نساء الغزل'' کہا جاتا ہے[3]۔

تشبیب کے بعد گریز کے شعر لائے جاتے ہیں جن کے ذریعے شاعر اصل موضوع کی طرف آتا ہے۔ تاہم حصہ گریز پر توجہ بعد کے زمانوں میں بڑھی۔ قبل از اسلام کے قصاید میں یہ روایت زیادہ قوی نہ تھی بلکہ بالعموم تشبیب کے بعد شاعر اچانک جو موضوع چاہتا لے آتا۔ یہ موضوعات متنوع تھے۔ اگر کوئی خاص امر پیشِ نظر ہوتا[4] تو مقصدی انداز میں زورِ بیان اُسی پر صرف کیا جاتا ورنہ اونٹنی یا گھوڑے کی تصویر کشی، مناظرِ فطرت کی عکاسی، تجرباتِ زیست کا بیان، صحرائی ماحول اور حیوانی زندگی کی صورت کاری، سیر و شکار کی منظر نگاری وغیرہ مضامین، مَن کی

---

۱) عموماً ''دو ساتھیوں'' کا ذکر کیا جاتا ہے کیونکہ عربی میں جمع کا تصور کم از کم تین سے شروع ہوتا ہے لہٰذا جماعتِ سفر کم سے کم تین مسافروں پر مشتمل ہوگی اور ان میں سے ہر ایک کا خطاب اپنے دو ساتھیوں سے ہوگا۔ تاہم بعض اشعار میں ''صاحِ'' یا ''خلیلی'' کہہ کر ایک ساتھی سے یا صیغہِ جمع لاکر زیادہ ساتھیوں سے خطاب کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

J.D.Carlyle نے معلقہِ لبیدؓ کے حصہِ تشبیب کو Oliver Goldsmith کی مشہور نظم سے تشبیہ دیتے ہوئے "... an Arabian Deserted Village" قرار دیا ہے۔ یہ مجموعی اعتبار سے قصیدے کی فضائے تشبیب پر ایک اچھا تبصرہ ہے۔ (دیکھیے: Seven Odes, 133-134)

۲) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۲۰-۲۱

۳) دیکھیے: جرجی زیدان، ۱/۹۲، الغزل عند العرب، ۱۱، من تاریخ الأدب، ۵۰۲، ۵۲۴

۴) مثلاً معلقہِ زہیر میں جنگ کی تباہ کاری پر روشنی ڈال کر صلح کی اہمیت واضح کرنا اور مصالحت کرانے والوں کی مدح یا حارث اور عمرو کے معلقوں میں اپنے اپنے قبیلے کی سیاسی وکالت اور فخر و مباہات (دیکھیے: ص ۴۴۹، ۴۵۲ ببعد)

موج اور بے ساختہ آمد کے تحت، کسی مقصد یا ترتیب کے بغیر نظم ہوتے چلے جاتے![1] شاید یہی سبب ہے کہ ہر چند قصیدے کے اشعار میں ایک معنوی تسلسل پایا جاتا ہے اور وہ فارسی یا اردو غزل کے شعروں کی طرح لخت لخت نہیں ہوتے تاہم اُن کا باہمی ربط ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے اور اُن میں تقدیم و تاخیر یا حذف و اضافہ ممکن ہوتا ہے جس کے نتیجے میں ناقدین کو بسا اوقات پریشانی کا سامنا رہتا ہے کہ وہ ایک ہی قصیدے کے کس حصے کو حقیقی سمجھیں اور کس کو الحاقی۔

دستورِ روایت

لکھنے پڑھنے کا رواج کم کم ہونے کے سبب قبل از اسلام کی شاعری، بیشتر، زبانی روایت کے وسیلے سے منتقل ہوئی۔[2] اس کی ایک باقاعدہ صورت یہ تھی کہ ہر اہم شاعر کے ساتھ کوئی شخص (یا اشخاص) منسلک ہوتا تھا جو اس کا "راوی" یا "راویۃ"[3] کہلاتا تھا اور اس کے اشعار حفظ رکھتا یا سناتا تھا۔ بالعموم وہ خود بھی شاعر ہوتا تھا اور شاید اپنی شاعرانہ حیثیت و صلاحیت کو

---

۱) ان منظر کاریوں میں جابجا عربی شاعری کا وہ اسلوبِ تشبیہ سامنے آتا ہے جس میں مشبّہ پس منظر میں رہ جاتا ہے اور مشبّہ بہ کی تفصیلات اس حد تک لائی جاتی ہیں کہ ایک مستقل موضوع معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اس نوع کی طویل و مسلسل تشبیہات کے بارے میں ولیم جونز کا وہ تبصرہ لائقِ توجہ ہے جو معلقۂ لبیدؓ کے ایک حصے کے حوالے سے کیا گیا ہے:

"... may be compared with the long-tailed similies of the Greek and Roman poets." (Seven Odes, 131)

مزید دیکھیے: ص ۴۹۶

۲) اسی سبب سے اس کا ایک بڑا حصّہ ضائع بھی ہو گیا کیونکہ انسانی حافظہ گو قبلِ تحریر کے ادوار میں غیر معمولی قوت پیدا کر لیتا ہے لیکن، بہر حال، ایک حد سے آگے نہیں جا سکتا، جیسا کہ ٹائن بی نے کہا ہے:

"Before the invention of written records, it is true, the faculty of memory develops a potency that it does not maintain in the sequel; but its span, even in the primitive human psyche is relatively short, except for the recollection of the bare names in a genalogy."

(Historian's Approach'4)

تاہم نسبتاً تازہ تحقیقات سے یہ بات بھی سامنے آ چکی ہے کہ دورِ جاہلیت میں تحریر کا استعمال اس سے زیادہ تھا جتنا بالعموم خیال کیا جاتا ہے اور شاعری، زبانی روایت کے ساتھ ساتھ، کسی نہ کسی حد تک تحریر میں بھی محفوظ کی جاتی تھی۔ (دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۲۳-۱۲۱)

۳) "راویۃ" مبالغے کا صیغہ ہے یعنی "زبردست راوی"۔ حماد الراویہ کا ذکر آگے آئے گا (ص ۳۲۹ بعد) جو ایک مشہور و ممتاز راوی ہے۔ عرب راویانِ شعر کو یونانی Rhapsodists کے مماثل قرار دیا گیا ہے۔ (دیکھیے: Nicholson, 131 جرجی زیدان، ۱/۱۰۱)

چمکانے کے لیے ہی روایت سے آغاز کرتا تھا۔ گویا یہ شاگردی (apprenticeship) کی ایک صورت تھی۔ چنانچہ بہت سے راوی آگے چل کر خود اہم شاعر ثابت ہوئے اور اُن کی روایت دیگر اہم شعراء نے کی۔ مثال کے طور پر زُہیر اوس بن حجر کا راوی تھا اور حُطیئہ زُہیر کا راوی تھا۔ ہدبہ بن خشرم نے حُطیئہ سے روایت کی۔ اُس کا راوی جمیل بثینہ تھا اور کثیّر عزّہ جمیل کا راوی تھا۔ یوں دورِ جاہلیت سے لے کر اُموی دور تک کے مشاہیر شعراء اس سلسلے کی کڑیاں بناتے ہیں۔[1] ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اس نوع کے سلسلوں کو شاعری کے مختلف دبستان قرار دیتے ہوئے دبستان وار تنقیدی مطالعے کی فکر انگیز تجویز پیش کی ہے[2] کیونکہ ایسے ہر دبستانِ شعر کے اپنے کچھ فنی خصائص و رجحانات ہیں۔[3]

راوی بالعموم ایک ہی شاعر کی روایت اختیار کرتا تھا اور استاد کی حیثیت سے اُس کی برتری کا نقش بٹھاتا تھا تاہم بعض راوی بلا تخصیصِ شاعر کسی قبیلے یا بحیثیتِ مجموعی سرمایۂ شعر کے امین ہوتے۔[4]

شعراء کی کثرت

عربوں کو شعر سے ایک فطری مناسبت تھی۔ موزونیِ طبع عام تھی اور ایسے لوگ، جنھوں نے کبھی کبھار شعر کہے، شمار سے باہر ہیں۔ بہت سا ذخیرہ ضایع ہو جانے کے باوجود اُن کا سرمایۂ شعری اور تعدادِ شعراء دیگر اقوام کی نسبت بہت زیادہ ہے۔[5] ابنِ قتیبہ نے کتاب الشعر والشعراء کے آغاز میں قاری سے مخاطب ہو کر کہا ہے:

> "تجھ پر اللہ کی رحمت ہو، شاید تیرا یہ خیال ہو کہ ہماری اس کتاب جیسی تالیف کرنے والے پر لازم ہے کہ ایسا کوئی قدیم یا جدید شاعر اُس سے چھوٹنا نہ چاہیے جس سے وہ تجھے آگاہ نہ کر دے اور (شاید) تو یہ تصور کرتا ہو کہ راویانِ حدیث و تاریخ اور ملوک و اشراف کی طرح شاعروں کو بھی گنتی اور شمار میں لانا ممکن

---

۱) الاغانی، ۲۱/ ۱۶۹، مصادر الشعر الجاہلی، ۲۲۲-۲۲۳

۲) فی الادب الجاہلی، ۳۳۴-۳۳۸

۳) مثلاً مذکورہ بالا دبستان کی ایک امتیازی خصوصیت شعر کی مسلسل کاٹ چھانٹ اور نوک پلک سنوارنے کا عمل ہے چنانچہ اسے "مدرسۃ الصنعۃ" "دبستانِ صنعت گری" کہا گیا۔ (دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۲۲۳-۲۲۴)

۴) دیکھیے: جرجی زیدان، ۱/ ۱۰۰-۱۰۱- مصادر الشعر الجاہلی، ۲۲۲، ۲۳۱-۲۳۷

۵) تقابلی اعداد و شمار کے لیے دیکھیے: جرجی زیدان، ۱/ ۷۶-۷۷

ہے حالانکہ دورِ جاہلیت اور زمانۂ اسلام میں جن شاعروں کی شاعری اپنے اپنے خاندانوں اور قبیلوں میں معروف تھی ان کی تعداد احاطے اور شمار سے باہر ہے خواہ کوئی اُس کی چھان بین میں عمر صرف کردے اور تحقیق وسوال میں ہر ممکن کوشش کرلے۔ میرے خیال میں ہمارے علماء میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں جس نے کسی ایک قبیلے کی شاعری کا بھی یوں بتمام وکمال احاطہ کرلیا ہو کہ اُس قبیلے کا کوئی شاعر بھی اُس کے علم سے اور کوئی قصیدہ بھی اُس کی روایت سے باہر نہ رہے۔

سہل بن محمد[1] کا بیان ہے کہ اصمعی نے کُردِین بن مسمع سے روایت کرتے ہوئے ہم سے بیان کیا کہ چند نوجوان، بعد از عشاء، ابو ضمضم کے پاس آئے۔ اُس نے کہا: ''خبیثو! کس ارادے سے آئے ہو؟'' کہا: ''آپ سے کچھ بات چیت کرنے آئے ہیں۔'' اُس نے کہا: ''جھوٹ! اصل بات یہ ہے کہ تم نے سوچا کہ بڈھا اب سٹھیا گیا ہے چلو اُس سے دل لگی کریں۔ عین ممکن ہے ہم اُس کی کوئی لغزش پکڑلیں۔ پھر اُس نے انھیں سو شاعروں کا — (ایک اور موقع پر اُس نے اسّی کہا) — کلام سنایا جن میں سے ہر ایک کا نام ''عمرو'' تھا۔

اصمعی نے کہا ہے کہ میں نے اور خلف الاحمر نے شمار کیا تو ہم (اس نام کے) تیس شاعر بھی شمار نہ کرسکے۔ سو یہ تو وہ تعداد ہے جو ابو ضمضم کے حافظے میں تھی حالانکہ وہ سب سے بڑا راوی نہ تھا اور کیا بعید کہ اس نام کے جو شعراء اُس کے علم میں نہ تھے اُن کی تعداد اُن شعراء سے زیادہ ہو جن سے وہ واقف تھا۔

علاوہ ازیں وہ قبایلی شعراء الگ رہے جن کی شاعری سرے سے ضائع ہوگئی اور علماء و ناقلین اُسے ہم تک نہیں پہنچا سکے۔ ابو حاتم نے اصمعی سے یہ (بھی) روایت کیا ہے کہ قبیلہ بنی سعد کے تین بھائی شہری علاقوں میں آئے ہی نہیں سو اُن کی کہی ہوئی رجز ضائع ہوگئی۔ ان کے نام منذر، نذیر اور منتذر تھے...[2]''

پھر جس قدر شعراء کا حال ہمیں معلوم ہوسکا ہے اُن کا بھی تمام کلام ہم تک نہیں پہنچ سکا

---

۱) یعنی مشہور عالم ابو حاتم السجستانی، استادِ مبرد۔

۲) الشعر والشعراء، ۸-۹

بلکہ بعض حالات میں بہت ہی کم حصے تک ہماری رسائی ہو سکی ہے[1]، مثلاً: طرفہ اور عبید بن الابرص کا دستیاب کلام اس قدر مختصر ہے کہ اُسے اُس شہرت کی بنیاد تسلیم کرنا مشکل ہے جو ان دونوں شاعروں کو حاصل ہے[2]۔

بعض گھرانوں میں شاعری نسل در نسل چلتی رہی، مثلاً: زہیر بن ابی سُلمیٰ اور حضرت حسانؓ بن ثابت کا گھرانہ[3]۔

طبقات الشعراء

شعراء کو کبھی زمانے، کبھی رُتبے، کبھی معیارِ کلام اور کبھی ایسے ہی کسی اور اعتبار سے مختلف طبقات میں تقسیم کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے[4]، مثلاً: بہ اعتبارِ حُسنِ کلام، بعض روایات میں شعراء کو ان چار طبقوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

شاعر خِنذِیذ ــــ جس کے اپنے اشعار بھی نہایت عمدہ ہوں اور دوسروں کے اچھے اشعار کا راوی بھی ہو۔

شاعر مُفلِق ــــ جو حسنِ کلام میں خِنذِیذ کا ہم پلّہ ہو مگر خود روایت نہ کرتا ہو۔

شاعر فقط (یا شاعر محض) ــــ معمولی شاعر جو گھٹیا نہ ہو۔

شُعرُور ــــ جو کسی شمار قطار میں نہ ہو۔

ایک اور روایت کے مطابق ان چار طبقات کے نام، علی الترتیب، شاعر مُفلق، شاعر مُطلق، شُوَیعر اور شُعرُور ہیں[5]۔ منظوم شکل میں بھی چار طبقات کا بیان ملتا ہے:

---

۱) ابو عمرو بن العلاء کے مشہور قول کا ذکر ہو چکا ہے جس کے مطابق عربوں کا بہت کم کلام بعد کی نسلوں تک پہنچ سکا ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۵۵ ح ۱)

۲) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۰

۳) جیسے اردو شاعری میں میر انیس کا گھرانہ۔

۴) اس طرح کی درجہ بندی اور بھی بہت سے میدانوں میں کی گئی چنانچہ طبقات کی کتابیں بکثرت ہیں، مثلاً: طبقات الأدباء، طبقات الاطبّاء، طبقات الحکماء، طبقات الفقہاء، طبقات الصوفیہ وغیرہ۔ (دیکھیے: کشف الظنون، ۱۰۹۵-۱۱۰۸، بذیلِ ''علم الطبقات''۔ ''طبقات الشعراء'' کے تحت چالیس کے لگ بھگ کتابیں گنائی گئی ہیں)

۵) العمدۃ، ۱/۱۰۳

الشعراء فاعلمنَّ أربعه فشاعرٌ يَجری ولا یُجریٰ معه
وشاعرٌ یخوض وسطَ المعمعه وشاعر لا تشتھی أن تسمعه
وشاعر لا تستحی أن تصفعه[1]

''یاد رہے کہ شاعر چار قسم کے ہوتے ہیں
سو ایک شاعر تو وہ ہے
کہ اُس کی رفتار کا کوئی ساتھ دے ہی نہیں سکتا
اور ایک وہ کہ غوغائے جنگ میں کود پڑنے کی اہلیت رکھتا ہے
ایک وہ کہ تو اُسے سُنتا پسند نہیں کرتا
اور ایک شاعر وہ کہ اُس کے چپت رسید کرنے میں بھی تو جھجک محسوس نہیں کرتا''

ابو زید قرشی[2] سے منسوب مشہور کتاب ''جمہرۃ اشعار العرب'' میں زمانۂ جاہلیت و اسلام کے اُنچاس سر برآوردہ و مستند شعراء کے منتخب قصاید کو سات طبقات میں تقسیم کر کے ہر طبقے میں سات سات قصیدے درج کیے گئے ہیں[3]۔ طبقات کی تفصیل یہ ہے:

(۱) مُعلَّقات (۲) مُجمہرات (۳) مُنتقّیات (۴) مُذہّبات
(۵) مَراثی (۶) مَشُوبات (۷) مُلحمات

محمد بن سلّام الجُمحی (ف-۲۳۲ھ) کی مختصر لیکن یادگار تصنیف ''طبقات الشعراء'' میں جاہلی و اسلامی شعراء کے دس دس طبقات، باعتبارِ رتبۂ شاعرانہ، متعیّن کیے گئے ہیں اور درمیان میں مرثیہ گو شعراء نیز مدینہ، مکّہ، طائف، یمامہ اور بحرین کے شعراء کا تذکرہ الگ کیا گیا ہے۔ گویا باعتبارِ موضوع اور باعتبارِ مقام انھیں الگ الگ طبقے کی حیثیت دی ہے۔

اشعر الشعراء

طبقات سازی کی ان کوششوں سے بعض شعراء کی بعض شعراء پر فضیلت ظاہر ہوتی ہے۔

---

۱) جرجی زیدان، ۷۹/۱-ایک ملتی جلتی منظوم روایت کے لیے دیکھیے: العمدۃ، ۱۰۲/۱
۲) دیکھیے: ص۳۱۴-۳۱۵
۳) کتاب کی موجودہ صورت میں معلقات کے تحت آٹھ اور مجمہرات کے تحت چھ قصاید درج ہیں لیکن دیباچۂ کتاب (ص ۴۵) سے واضح ہو جاتا ہے کہ مؤلف نے عنترہ کا قصیدہ ''معلقات'' میں نہیں بلکہ اگلے طبقے ''مجمہرات'' میں رکھا تھا۔ تدوین کی غلطی سے اس کا شمار معلقات میں کر لیا گیا جس سے سات سات کی اس تقسیم کے توازن میں خلل آتا ہے۔

تاہم ''اشعر الشعراء'' یا ''اشعر الناس'' یعنی ''سب سے بڑا شاعر'' ہونے کا مسئلہ پیچیدہ اور اختلافی رہا ہے اور فطری امر بھی یہی ہے کیونکہ کسی بھی زبان کے ممتاز شعراء میں سے کسی ایک کو سب سے بڑا شاعر قرار دینا سخت دشوار ہے۔ ہر شاعر کے ہاں کچھ پہلو ایسے ہوتے ہیں جو ایک خاص کیفیت میں باقی سب پر فائق نظر آتے ہیں چنانچہ نہ صرف یہ کہ مختلف لوگ اپنے اپنے ذوق کے مطابق کسی ایک شاعر کو دوسروں پر ترجیح دیتے ہیں بلکہ ایک ہی شخص مختلف حالات اور مختلف ذہنی کیفیات میں مختلف شعراء کے حق میں برتری کا فیصلہ دیتا ہے۔

بعض اوقات کسی خاص شعر یا چند اشعار سے متاثر ہو کر بھرپور داد کے طور پر بھی کسی شاعر کو ''اشعر الشعراء'' کہہ دیا جاتا ہے چنانچہ جب کوئی شخص کسی شاعر کو ''سب سے بڑا شاعر'' قرار دیتا تھا تو بسا اوقات اُس سے سوال کیا جاتا تھا: ''حیث یقول ماذا؟'' ''اُس کے کون سے شعر یا اشعار کی بنا پر؟''[۱] یہی سبب ہے کہ دورِ جاہلیت کے تقریباً سبھی مشہور شعراء کو کسی نہ کسی کی طرف سے ''اشعر الشعراء'' کا لقب حاصل ہے چنانچہ روایت ہے کہ فرزدق نے امرؤالقیس کو، جریر نے نابغہ کو، اخطل نے اعشیٰ کو، ابنِ احمر نے زہیر کو، ذوالرمّۃ نے لبید کو، ابنِ مُقبل نے طرفہ کو اور کُمیت نے عمرو بن کلثوم کو ''اشعر الناس'' قرار دیا۔[۲] لیکن انھی میں سے بعض لوگوں سے بعض اور شاعروں کے حق میں بھی ایسے ہی کلمات مروی ہیں اور، جیسا کہ بیان ہوا، یہ کوئی عجیب بات نہیں۔

غالباً زیادہ محتاط اقوال وہ ہیں جن میں مختلف شاعروں کو مختلف کیفیات کی بنیاد پر برتر مانا گیا ہے، مثلاً: روایت ہے کہ یونس بن حبیب النحوی سے پوچھا گیا: ''من اشعرُ الناس ؟'' ''سب سے بڑا شاعر کون ہے؟'' اُس نے کہا: ''لا اُومِیءُ اِلیٰ رجل بعینہ ولکن أقول امرؤ القیس إذا رکب والنابغة اذا رھب وزھیر اذا رغب والا عشیٰ اذا طرِبَ۔''[۳]

---

۱) مثلاً دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۶

۲) العمدۃ، ۱/ ۸۷۔ جرجی زیدان، ۱/ ۱۰۰

۳) ادباء العرب، ۱/ ۱۰۲، بعض روایات میں ''وعنترۃ اذا غضب اکلب'' کے الفاظ بھی ملتے ہیں یعنی ''اور عنترہ جب وہ غصے یا جنون میں ہو''۔ اس قول کے پس منظر میں دراصل ان شعراء کے رنگِ طبیعت یا کسی خاص مضمونِ شعر کا حوالہ ہے، مثلاً: امرؤالقیس نے گھوڑوں اور گھڑسواری کے مضمون میں امتیاز پایا۔ نابغہ کے وہ معذرتی قصاید مشہور ہوے جن میں اُس نے شاہ نعمان کی ہیبت اور اپنے خوف کا ذکر کیا ہے۔ زہیر کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ مدح تبھی کرتا تھا جب ممدوح میں لائقِ تعریف صفات دیکھ لیتا تھا یعنی جب سچ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

"میں کسی ایک شخص کا تعین نہیں کرتا بلکہ کہتا ہوں (کہ سب سے بڑا شاعر ہے) امرؤ القیس جب وہ سواری کر رہا ہو اور نابغہ جب وہ حالتِ خوف میں ہو اور زہیر جب اس کی طبیعت راغب ہو اور اعشیٰ جب وہ عالمِ طرب میں ہو۔"

تاہم امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ کے حق میں اقوال بکثرت آتے ہیں چنانچہ ان تینوں کو ابو عبیدہ نے "البُحور" (سمندر) قرار دیا۔[1] ان کے بعد اعشیٰ، لبید اور طرفہ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جیسا کہ آگے آئے گا[2] مختلف روایات کی رُو سے یہ سب اصحابِ معلّقات میں شامل یا ملحق کیے جاتے ہیں لہٰذا مجموعی اعتبار سے معلّقات کے شعراء کو دورِ جاہلیت کے سب سے بڑے شعرا کہا جا سکتا ہے۔ تاہم اس سے قبل کہ ہم معلّقات کا بیان شروع کریں اختصار کے ساتھ اُس ہنگامہ خیز بحث کا جائزہ لے لینا مناسب معلوم ہوتا ہے جو جاہلی شاعری کے مستند یا غیر مستند ہونے کے بارے میں چھڑی رہی۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کی طبیعت مدح پر راغب ہوتی تھی۔ اعشیٰ شراب کا رسیا تھا اور عنترہ زبردست جنگجو تھا...... (اشعر الشعراء کی اس بحث کے ضمن میں مزید دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۶-۱۹)

۱) الشعر والشعراء، ۱/۱۲۱

۲) دیکھیے: ص ۳۳۴ بعد

جاہلی شاعری ــ حقیقت یا افسانہ

قدیم عربی شاعری کے بارے میں شکوک وشبہات کا پایا جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ اکثر اقوام کے پراچین ادب کے گرد ایسے ہی جالے تنے ہوئے ہیں۔ بعض ناقدین نے اس مظہر کو "ہومری مسئلہ" (The Homeric Question) کے نام سے یاد کیا ہے کیونکہ قدیم یونانی ادب، خصوصاً ہومر اور اُس کے مشہور رزمیوں: ایلیڈ اور اوڈیسی، کے بارے میں متشککانہ مباحث کی کچھ ایسی ہی فضا ملتی ہے[1]۔

وضع ونحل یعنی اصل ادب میں من گھڑت حصوں کا الحاق بھی کسی ایک قوم کے ادب سے خاص نہیں اور یہ عمل، قصداً یا سہواً، قدیم ادوار کے علاوہ نسبتاً جدید زمانوں تک جاری رہا ہے[2]۔

---

۱) قدیم یونانی اور عربی ادب کے مسایل میں مشابہتوں کی تفصیل کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۲۸۷-۲۹۲۔ مثلاً: تمام تر تحقیقی کاوشوں کے باوجود اس سوال کا کوئی یقینی جواب نہیں دیا جا سکا کہ ایلیڈ اور اوڈیسی کس کی تصنیف ہیں۔ مزید یہ کہ ایک رائے کے مطابق یہ رزمیے زبانی روایت میں آنے کے کئی سو برس بعد تحریر میں لائے گئے جب کہ دوسری رائے یہ ہے کہ انھیں روزِ اوّل ہی سے مدوّن کر لیا گیا۔ اسی قسم کے اختلافات قدیم عربی شاعری کے بارے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ (دیکھیے: ایضاً، ۲۹۲-۳۰۱)

شیکسپیئر کا زمانہ مہلہل اور امرؤ القیس سے تقریباً ہزار برس بعد کا ہے لیکن اُس کی شخصیت اور فن کے بارے میں بھی طرح طرح کے شکوک وشبہات کا اظہار کیا گیا ہے جنھیں چار بڑے نظریات:
1) The Baconian Theory 2) The Rutland Theory 3) The Durby Theory 4) The Oxford Theory کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ ان میں سے پہلے نظریے کے مطابق شیکسپیئر سے منسوب تحریریں دراصل فرانسس بیکن کی ہیں۔ (دیکھیے: Legouis & Cazamian, 413,fn.1)

۲) مثلاً رباعیاتِ خیام کا بڑا حصہ اہلِ تحقیق کے نزدیک الحاقی ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: خیام، ۲۶۱-۲۹۵) سودا کے کلام میں کئی شاعروں کا کلام مخلوط رہا ہے۔ (دیکھیے: سویرا-۲۹، ۴۷-۶۴، "کلیاتِ سودا کا پہلا مطبوعہ نسخہ" از قاضی عبدالودود)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

عربی شاعری بھی اس آزمایش سے محفوظ نہیں چنانچہ دوسری اور تیسری صدی ہجری ہی سے خود عرب ناقدین، اپنے پرانے شعری ورثے میں وضع و نحل کی نشاندہی کرتے چلے آئے ہیں۔ مشہور راویوں میں سے حماد الراویہ اور خلف الاحمر پر بہت تہمتیں لگیں کہ وہ خود شعر کہہ کر قدماء سے منسوب کر دیتے ہیں اور اس کمال سے کہتے ہیں کہ ادب کے بڑے بڑے پارکھ شناخت نہیں کر سکتے۔ شعر گھڑنے کے محرکات بھی گنائے گئے۔ مثلاً قبایلی ترجیحات کے لیے، تفسیری و نحوی مسایل میں استشہاد کے لیے، فکری و مسلکی اختلافات میں اپنے مطلب کی بات ثابت کرنے کے لیے، تاریخی معلومات ظاہر کرنے کے لیے، نایاب ذخیرہ اشعار میں دوسرے راویوں پر برتری ثابت کرنے کے لیے یا محض دل لگی کے لیے وغیرہ وغیرہ۔ تاہم ایک تو حماد اور خلف جیسے راویوں پر الزامات کا بے لاگ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ گروہی تعصبات بھی ان الزامات کا ایک سبب رہے ہیں اور ان دونوں کے حق میں بھی بہت سے اقوال مل جاتے ہیں۔[1] دوسرے یہ کہ نقل کے لیے بھی تو ایک اصل کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر کوئی راوی یہ کمال رکھتا تھا کہ خود شعر گھڑ کر کسی قدیم شاعر سے منسوب کر دے اور کوئی شناخت نہ کر سکے تو اس سے یہ بات از خود سمجھ میں آتی ہے کہ اُس قدیم شاعر کا رنگِ کلام معروف تھا اور اُسی کے مطابق نقل تیار کی جاتی تھی۔ چنانچہ خود وضع و نحل سے قدیم شعری ورثے کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ روایت کی بنیاد حماد اور خلف یا ایسے ہی چند راویوں پر نہ تھی جن کو الزامات کا نشانہ بنایا جاتا ہے بلکہ ابو عمرو بن العلاء، المفضّل الضّبی اور الاصمعی جیسے لوگ بھی راویانِ شعر کی صف میں موجود تھے جن کو، بڑی حد تک، اتفاقِ رائے سے مستند تصور کیا جاتا ہے۔ بہرحال، عربی شاعری میں آمیزش کا مسئلہ آغاز ہی سے ناقدین کی نظر میں رہا ہے اور اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ قدیم

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

غالب کی ''تکیہ'' ردیف والی غزل کے بارے میں عبد الرحمٰن بجنوری کا خیال یہ ہے کہ ''زمین آسمان ٹل جائیں لیکن یہ اُن کا کلام نہیں ہوسکتا۔'' یہی رائے وہ غالب سے منسوب سات شعر کے اُس قطعے کے بارے میں رکھتے ہیں جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

اٹھا اک دن بگولا سا جو کچھ میں جوشِ وحشت میں ۔۔۔ سراسیمہ پھرا، گھبرا گیا تھا جی بیاباں سے

(دیکھیے: محاسنِ کلامِ غالب، عکسِ تحریرِ مصنف) (دیوانِ غالب، ۳۰۰-۳۰۱)

اسی طرح یہ شعر بالعموم اقبال سے منسوب کر دیا جاتا ہے:

تندیِ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب ۔۔۔ یہ تو چلتی ہے تجھے اونچا اُڑانے کے لیے

۱) حماد اور خلف کے بارے میں تفصیلی تجزیے کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۴۳۸-۴۶۲

شعراء سے منسوب کلام میں بہت سے مشکوک قصاید اور اشعار شامل ہو گئے ہیں۔

مارگولیتھ کے شکوک

تاہم گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی کے دوران اس نوعیت کے شکوک و شبہات میں اس قدر شدت سے کام لیا گیا کہ بات دوسری انتہا کو پہنچ گئی۔ اس رجحان کے آغاز کا سراغ تو نولدکے (Noldeke) اور آلورد (Ahlwardt) جیسے مستشرقین کے ہاں بھی ملتا ہے[1] لیکن اس کو مبالغے کی حدود تک پہنچانے میں نمایاں ترین نام پروفیسر مارگولیتھ (Margoliouth 1858-1940) کا ہے۔ ابتداءً اِن شکوک کا اظہار اُن کی بعض تحریروں میں ضمنی طور پر ہوتا رہا۔[2] تاہم اس موضوع پر اُن کا مفصل مقالہ، The Origins of Arabic Poetry، اپریل ۱۹۲۵ء میں شایع ہوا۔[3] تینتیس صفحات پر محیط اس خاصی اُلجھی ہوئی تحریر کے بنیادی نکات کی تلخیص کچھ یوں کی جاسکتی ہے:

مارگولیتھ کے خیال میں چونکہ قرآن کی ایک سورت کا نام "الشعراء" ہے اور مختلف آیات میں "شعر" اور "شاعر" کا بھی ذکر آیا ہے لہٰذا یہ تو ماننا پڑتا ہے کہ قبل از اسلام شاعری نام کی کوئی چیز تھی تو سہی، تاہم یہ وہ چیز نہیں جسے ہم اب "شاعری" کے نام سے پہچانتے ہیں کیونکہ پیغمبرِ اسلام کے مخالفین اُن کو شاعر قرار دیتے تھے اور قرآن میں اس الزام کی نفی کی جاتی تھی۔ مارگولیتھ نے اس سے یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ پیغمبرؐ اسلام تو فنِ شعر سے ناواقف ہونے کے باوجود اپنی وحی کے ــــ (جو مارگولیتھ کے خیال میں انھی کا کلام ہے) ــــ شعر ہونے کی نفی کرتے ہیں اور کفار، شاعری کے فن سے خوب واقفیت کے باوجود، قرآن کو شعر قرار دیتے ہیں حالانکہ ہونا اس کے برعکس چاہیے تھا۔ اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شاعری نے اُس زمانے میں ابھی وزن اور بحر کی صورت اختیار نہیں کی تھی اور قرآن کو شعر سے ملتبس کیا جاسکتا تھا۔[4] چنانچہ قبل از اسلام کے کتبوں میں کہیں شعر نہیں ملتا۔

---

۱) JRAS, 1925, p.417, fn.1۔ بروکلمان، ۱/۶۳ ح ۱۔ تاریخ علوم، ۲۰۹-۲۱۰

۲) مصادر الشعر الجاہلی، ۳۵۲ ح ۱ میں مارگولیتھ کی ان تحریروں کی یہ تفصیل دی گئی ہے:

- Encyclopaedia of Religion and Ethics, 8/874, MUHAMMAD
- Muhammad and the Rise of Islam, 1905,p.60
- JRAS, 1916, p.397

۳) JRAS, 1925, pp,417-449

۴) یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قرآن پر شعر ہونے کی تہمت اُس شئے لطیف کے اعتبار سے تھی جسے عرب، وزن وقافیہ سے قطعِ نظر، شعر کی حقیقی روح خیال کرتے تھے۔ (دیکھیے: ص ۲۱۲-۲۱۳)

یہ بات سوگواری کے کتبات میں بطورِ خاص لائقِ توجہ ہے کیونکہ ادبی سطح کو پہنچی ہوئی اکثر اقوام اس نوع کے کتبات میں شعر شامل کیا کرتی ہیں چنانچہ لاطینی ادب کی ابتدا Scipios[1] کی الواحِ مزار سے ہوتی ہے جو زُحلی (Saturnian) بحر میں ہیں۔ تاہم جب قرآن میں شاعری کا ذکر ایک ایسی چیز کے طور پر ملتا ہے جس کی تعلیم درکار ہے[2] تو یہ مفروضہ قایم کرنا معقول نظر آنے لگتا ہے کہ شاعری سے مراد نظامِ عروض وقوافی جیسی مہارتیں ہوں جن میں حرف شناسی لازم آتی ہے۔ شاید ہم قرآنی اصطلاح سے یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ "شاعر" سے مراد کاہن قسم کا وہ طبقہ تھا جو غیب دانی و پیشگوئی کا دعویدار تھا[3] اور "شعر" اُن کا وہ مغلق و مبہم پیرایہ اِظہار تھا جس کے مقابلے میں قرآن نے خود کو "مُبین"[4] (واضح) قرار دیا۔

یہ دلیل بھی پیش کی گئی ہے کہ حماسہ میں شعراء کی جس زندگی کی تصویر نظر آتی ہے اُس کے مطابق تو وہ بڑے دُھن کے پکے، بات کے سچے دکھائی دیتے ہیں لہٰذا قرآن کا یہ تبصرہ کہ شعراء "وہ کہتے ہیں جو کرتے نہیں"[5] اُن پر کیونکر صادق آسکتا ہے (پس یہ سب اشعار جعلی ہیں)۔

مزید یہ کہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ عربی شاعری کا آغاز کب ہوا[6]۔ حضرت اسماعیلؑ کے زمانے تک کے عربی اشعار، بلکہ خود حضرت آدمؑ سے منسوب عربی شعر نقل کیے جاتے ہیں اور حمیری اور یمنی قبایل — جن کے کتبات کی زبان بالکل الگ ہے — اُن سے بھی قرآنی عربی

---

۱) ۲۳۷–تا–۱۲۹ ق م کے زمانے کے دو رومی جرنیل جو یکے بعد دیگرے Scipio Africanus کے نام سے موسوم ہوے۔

۲) اشارہ بہ فرمانِ "وما علّمنہُ الشعر وما ینبغی لہٗ" (القرآن، ۶۹/۳۶) "اور ہم نے اُسے (یعنی پیغمبر علیہ السلام کو) فنِ شاعری نہیں سکھایا اور وہ اس کے شایانِ شان ہے بھی نہیں"۔

۳) اس تصور کی سند مارگولیتھ نے "ام یقولون شاعر نتربّص بہ ریب المنون ○ قل تربّصوا فانی معکم من المتربّصین ○ (القرآن، ۳۰/۵۲–۳۱) سے اخذ کی ہے۔ یہ استنباط بہت دور از کار معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کی حیثیت کے بارے میں اس مفروضے پر بحث ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۲۶ بعد "جاہلی معاشرے میں شاعر کا مقام")

۴) اشارہ بہ قرآن، ۶۹/۳۶

۵) اشارہ بہ قرآن، ۲۲۶/۲۶

۶) اس پر بات ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۱۸–۲۱۹) اس سے شاعری کے جعلی ہونے کا نتیجہ کیونکر نکالا جا سکتا ہے؟

میں شاعری منسوب ملتی ہے۔ اُمہلہل کو عموماً اوّلین شاعر قرار دیا جاتا ہے مگر بعض روایات اُس سے پہلے کی شاعری کی بھی نشاندہی کرتی ہیں[2]۔ مُہلہل کے بعد کے جن جاہلی شعراء کے دیوان ہم تک پہنچے ہیں اُن کی تعداد بہت زیادہ ہے اور اُن کے کلام میں حرف شناسی اور فنِ تحریر سے واقفیت کی داخلی شہادت ملتی ہے۔ اس اعتبار سے تو قبل از اسلام کے عربوں کو، جو قرآنی عربی استعمال کرتے تھے، ایک زبردست پڑھا لکھا معاشرہ ہونا چاہیے تھا۔ قدیم یونان بھی علم وفن کے اتنے پجاری پیش کرنے سے قاصر ہے۔

یہاں یہ سوال اُٹھایا گیا ہے کہ اگر یہ ادب حقیقی ہے تو یہ محفوظ کیونکر رہ سکا۔ زبانی روایت کو مختلف پہلوؤں سے زیرِ بحث لا کر تنقید کرتے ہوئے ایک نکتہ یہ بھی پیدا کیا گیا ہے کہ قرآن شعراء کے بارے میں تحقیر آمیز اور سخت تبصرہ کرتا ہے چنانچہ قبل از اسلام کی شاعری کو ذہنوں سے مٹا دینے کا رجحان پیدا ہونا چاہیے تھا خصوصاً جب کہ مزعومہ جاہلی شاعری میں قبایلی تعصبات کا ذکر تھا جن کو ختم کر کے اسلام تمام قبایل کو متحد کر دینا چاہتا تھا (یعنی زبانی روایت میں شاعری کا تسلسل، مارگولیتھ کے نزدیک، ممکن نہ تھا)۔ بعد ازاں شعر کی تحریری روایت کے امکان کو اس بنیاد پر رد کر دیا گیا ہے کہ قرآن نے عربوں کو مخاطب کر کے یہ کہا ہے کہ ''یا تمھارے پاس کوئی کتاب ہے جس کا تم مطالعہ کرتے ہو''[3] چنانچہ کفار ومشرکین کے پاس کسی ''کتاب'' (تحریر یا نوشتہ) کا وجود تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

مزید یہ کہ ادبی ارتقا کا عام اصول — بلکہ شاید لازمی اصول — یہ ہے کہ وہ ''بے قاعدہ'' سے ''باقاعدہ'' کی طرف بڑھے[4]۔ عربوں کی سجع اور شاعری قرآنی اسلوب سے مشابہ ہیں۔

---

۱) یہ اشکال عام ہے اور اس قسم کے اشعار کو ''روایتِ متن'' کی حیثیت دینے سے پیدا ہوتا ہے حالانکہ انھیں ''نقلِ مفہوم'' یا ''تخیلِ منظوم'' تصور کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ دیگر زبانوں کے کرداروں کا شاعر یا مؤرخ کی زبان میں کلام کرنا معمول کی بات ہے۔

۲) الاغانی، ۱۱/ ۱۵۴ کا حوالہ دیا گیا ہے جہاں خزیمہ بن نہد کا ذکر ہے۔ معلوم نہیں اس سے قدیم عربی شاعری کے جعلی ہونے کا استدلال کیسے تقویت پاتا ہے؟

۳) اشارہ بہ قرآن، ۶۸/ ۳۷۔ یہ استدلال لفظ ''کتاب'' کے لغوی مفہوم کو اصطلاحی مفہوم سے مخلوط کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس پر آربری کا تبصرہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۸ بعد)

۴) یہ بات زیرِ بحث آچکی ہے کہ ابتدائی معاشروں میں، بیشتر، شاعری کا ظہور فنی نثر سے پہلے ہوا کرتا ہے لہٰذا یہ اصول محض ایک منطقی مفروضہ ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۱۸-۲۱۹)

قرآن میں سجع کی مثالیں ملتی ہیں اور کہیں کہیں وہ حصے بھی آجاتے ہیں جو بعض عروضی بحور کے آہنگ میں ہیں۔ چنانچہ قرینِ قیاس یہی معلوم ہوتا ہے کہ قرآنی اسلوب سے رفتہ رفتہ باقاعدہ (شعری) اسلوب پیدا ہوئے ہوں۔ مارگولیتھ کے خیال میں اعجازِ قرآن کا دعویٰ بھی اسی صورت میں برقرار رہ سکتا ہے کہ قرآن سے پہلے نہ سجع پائی گئی ہو اور نہ شاعری کیونکہ ان دونوں کا جو ذخیرہ قبل از اسلام کے زمانے سے منسوب کیا جاتا ہے اُس کے ہوتے ہوئے وہ اسلوبِ قرآنی کی انفرادیت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ (کیونکہ اُن کے اس اصول کے مطابق تو سجع اور شاعری قرآن سے آگے کی صورتیں قرار پائیں گی۔)

پروفیسر صاحب کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اگرچہ قرآن کی رُو سے پیغمبرِ اسلامؐ سے قبل اہلِ مکّہ میں کوئی "نذیر" نہیں آیا تھا[1] لیکن ورقہ بن نوفل جیسے لوگوں کے اشعار سے اُن کا نذیر ہونا ثابت ہوتا ہے (یعنی بدعملی سے ڈرانے اور صلاح و تقویٰ اختیار کرنے کی ترغیب کے مضامین ان اشعار میں پائے جاتے ہیں اور لفظ "نذیر" استعمال ہوا ہے)[2]۔ یہاں مارگولیتھ، کمال رعایت برتتے ہوئے، اپنے استدلال کے حق میں یہ کہتے ہیں کہ گو ہم پیغمبرِ اسلامؐ کی پیغمبری کے قائل نہیں تاہم چونکہ وہؐ قرآن میں ــــ (جو مارگولیتھ کے خیال میں انھیؐ کی تصنیف ہے) ــــ کسی سابق نذیر کی نفی کر رہے ہیں لہٰذا دیگر لوگوں کی نسبت انھیؐ کو زیادہ قابلِ اعتماد تصور کرنا چاہیے (اور مذکورہ بالا نوعیت کے اشعار کو جعلی سمجھنا چاہیے)۔

آگے بڑھتے ہوئے پروفیسر مارگولیتھ وضع و نحل کے اُسی قضیے کو دہراتے ہیں جس کا ذکر اوپر ہوا[3]۔ وہ حماد الراویہ اور خلف الاحمر کے خلاف قدماء کے اعتراضات کا اعادہ کرتے ہیں اور دیگر بعض راویوں کے بارے میں بھی شکوک و شبہات کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ بسا اوقات یہ

---

۱) اشارہ قرآن مجید کی ۴۶/۲۸، ۳۲/۳، ۳۴/۴۴، ۳۴ جیسی آیات کی طرف ہے۔

۲) اشارہ ورقہ بن نوفل کے شعر:

لقد نصحتُ لا قوام وقلتُ لهم　　　أنا النذيرُ فلا يغرركم، احَد

کی طرف ہے جس میں "نذیر" لغوی مفہوم دے رہا ہے یعنی "متنبہ کرنے والا، ڈرانے والا" (الاغانی، ۱۵/۳) تاہم جن آیات کی طرف مارگولیتھ نے اشارہ کیا ہے وہ "نذیر" بمعنی "پیغمبر" سے متعلق ہیں جس طرح لفظ "رسول" لغوی اعتبار سے محض "قاصد" یا "ایلچی" کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اسے اصطلاحی "رسالت" سے ملتبس نہیں کیا جا سکتا...... یاد رہے کہ عربی میں لفظ "نذیر" بڑھاپے کا مفہوم بھی دیتا ہے کیونکہ وہ قربِ مرگ سے ڈراتا ہے۔

۳) دیکھیے: ص ۲۴۳-۲۴۴

راوی ایک دوسرے پر اعتراض کرتے تھے۔ وہ من گھڑت شاعری کی بعض مثالیں بھی نقل کرتے ہیں جو انھوں نے کتاب الاغانی اور ارشاد الاریب جیسے پرانے مآخذ سے حاصل کی ہیں اور صدیوں سے معروف چلی آتی ہیں۔ انھوں نے راویانِ شعر کی حوصلہ افزائی اور اُس انعام و اکرام کا بھی ذکر کیا ہے جو وہ درباروں سے پاتے تھے اور جس سے جعلی اشعار گھڑنے کی تحریک ملتی تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ بعض راویوں کو دیانتدار تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن اگلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود اُن راویوں کا ماخذ کیا تھا؟

مارگولیتھ کے خیال میں اسلام کا رویہ قبل از اسلام کی تہذیب کے بارے میں شدید مخاصمانہ تھا تو پھر قدیم عربی شاعری، جو اس تہذیب کی نمایندگی کرتی تھی، کے یادر کھنے اور آگے روایت کرنے والے کون لوگ ہو سکتے تھے۔[1]

ان تمام شکوک وشبہات کی طول طویل اور بہت اُلجھی ہوئی تفصیلات ــــ (جنھیں ہم نے، حتی المقدور، اختصار اور ترتیب میں لانے کی کوشش کی ہے) ــــ پیش کرنے کے بعد پروفیسر مارگولیتھ اپنا چونکا دینے والا نظریہ پیش کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ حقیقت میں اسلام سے قبل شاعری کا کوئی وجود نہ تھا اور یہ تمام شاعری، جو جاہلی شعراء سے منسوب کی جاتی ہے، بعد کے زمانے میں مسلمانوں نے خود گھڑی ہے۔

داخلی شہادت کے طور پر وہ دورِ جاہلیت سے منسوب قصاید کے بعض پہلوؤں پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ اکثر اقوام کے شعراء اپنے دین و مذہب کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔ عربوں کے قدیم کتبات میں بھی دیوی دیوتاؤں اور اُن کی پوجا پاٹ کا ذکر ملتا ہے[2] تاہم جاہلی

---

۱) مارگولیتھ کا یہ تصور خلافِ حقیقت ہے۔ اسلام کا رویہ ''مصلحانہ'' تھا نہ کہ ''مخاصمانہ''۔ دورِ جاہلیت کے بہت سے تصورات وعقاید سے اسلام نے کوئی تعرض نہیں کیا۔ (دیکھیے: ص ۱۴۱) نقل و روایت کے بارے میں مسلمانوں کا رویہ، قرآن کے زیرِ اثر، نہایت کھلا اور معروضی تھا۔ قرآنِ مجید نے ابلیس، فرعون، کفار اور مشرکین سب کے نقطۂ نظر کو انھی کے لہجے میں نقل کر دیا ہے۔ اسی طرح مسلمانوں نے، تاریخی وعلمی ضرورت کے تحت، قبل از اسلام کے ایسے اقوال و اشعار کو روایت کر دینے میں بھی مضائقہ نہیں سمجھا جن میں اسلام دشمنی کے مضامین تھے۔

۲) شاید یمنی کتبات مراد ہیں۔ یہاں پھر یہ یاد دلانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ یہ کتبات ایک جداگانہ زبان وتہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان سے عربی زبان وتہذیب کے بارے میں استدلال مناسب نہیں۔ (دیکھیے: ص ۵۹)

شاعری میں اس نوع کا مواد کم کم ہے۔[1] شاید اسی لیے شیخو نے ان سب شعراء کو عیسائی قرار دیا ہے۔ تاہم ان شعراء کے کلام سے عیسائیت کا ثبوت بھی نہیں ملتا۔ اگرچہ ان جاہلی شعراء کے ہاں قسم کھانے کا رواج عام ہے مگر وہ تقریباً ہمیشہ ہی ''اللہ'' کی قسم ہوتی ہے اور اللہ کی صفات اُن کے ہاں اسلامی تصورات کے مطابق نظر آتی ہیں۔ کہیں کہیں ''رحمان'' کا لفظ بھی ''اللہ'' کی جگہ لے لیتا ہے۔

پروفیسر مارگولیتھ طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سچ تو یہ ہے کہ اِن جاہلی شعراء کا اگر کوئی مذہب قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ مذہبِ محمدیؐ ہے کیونکہ اُن کی شاعری میں جابجا قرآنی اصطلاحات اور اسلامی تصورات ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں، منجملہ اور مثالوں کے، انھوں نے لفظِ ''دنیا'' کے حوالے سے یہ نکتہ اُٹھایا ہے کہ یہ خالصتاً اسلامی لفظ ہے کیونکہ اس کے مقابلے میں آخرت یا عُقبیٰ کا تصور اسلام نے دیا[2] چنانچہ اُن کے خیال کے مطابق اس لفظ کا استعمال جاہلی شاعری میں متوقع نہ ہونا چاہیے۔ تاہم جاہلیت سے منسوب ذخیرۂ شعری میں یہ لفظ جابجا ملتا ہے۔

ایک اور داخلی شہادت جاہلی شاعری کی زبان میں تلاش کی گئی ہے۔ مارگولیتھ کو اعتراض ہے کہ یہ شاعری — اکا دُکا قبایلی وعلاقائی الفاظ واسالیب کے علاوہ — تمام تر قرآنی لہجے میں ہے۔ ان کے خیال میں اسلام کے بعد تو یہ صورتِ حال سمجھ میں آتی ہے لیکن اسلام سے قبل کسی ایک زبان پر سب کا متفق ہو جانا بعید از فہم ہے۔[3] اگر معاملہ نثر کا ہوتا تو کہا جاسکتا تھا کہ بعد کے زمانوں میں اس کے اصل الفاظ مترادفات سے تبدیل ہو گئے[4] لیکن شعر میں، وزن و قافیہ کی پابندی کے سبب، یہ امکان باقی نہیں رہتا۔ اس بات کا امکان ہوسکتا ہے کہ حجاز کی زبان شاہانِ

---

1) "far from common" - یہاں مارگولیتھ نے عمرو بن قمیئہ کے مصرع ''وانی اری دینی یوافق دینھم'' (اور میں دیکھتا ہوں کہ میرا دین اُن کے دین سے موافقت رکھتا ہے۔ (Poems of 'Amr, p.15, PoemII,9 کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''ایک شاعر، البتہ، اتنا کہتا ہے کہ اُس کا دین بعض اور لوگوں کے دین سے مطابقت رکھتا ہے مگر وہ بھی یہ وضاحت نہیں کرتا کہ وہ دین کیا ہے''۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیوی دیوتاؤں کے ذکر پر مشتمل بہت سے اشعار غالباً اُن کی نگاہ میں نہیں تھے۔ اس پر مزید بحث آگے آتی ہے (دیکھیے: ص ۲۵۵ بعد)

2) آخرت یا حیات بعد الموت کا تصور نہ صرف عرب کے یہود و نصاریٰ میں موجود تھا بلکہ دیگر گروہوں میں بھی اس کی مختلف صورتیں پائی جاتی تھیں۔ (دیکھیے: ص ۱۳۹-۱۴۱)

3) اس مسئلے پر بات ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۵۳-۱۵۵)

4) موازنہ کیجیے: ص ۱۶۴ ح ۳

حیرہ کی درباری زبان بن گئی ہو۔ مگر اس کی دلیل خود مزعومہ جاہلی شاعری کے سوا کچھ نہیں۔ ان علاقوں کے مابین وسیع صحرا حایل ہیں۔ جو مسلمان راوی جزیرہ نمائے عرب کے تمام اطراف و اکناف کی شاعری ایک ہی لہجے میں پیش کرتے ہیں وہ، تسلسل کے ساتھ، بیشتر شعراء کو صرف ''اللہ'' کا پرستار بناتے دکھائی دیتے ہیں اور جن مظاہر سے وہ خود مانوس ہیں انھی کو ماضی تک پھیلا دیتے ہیں۔

پروفیسر مارگولیتھ کو جاہلی شاعری کا جغرافیہ بھی اسی پھیلاؤ کی ایک صورت معلوم ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ معلقۂ عمرو بن کلثوم میں بعلبک، دمشق اور قاصرین میں شراب پینے کا ذکر ملتا ہے جب کہ جس شراب کی وہ آرزو کرتا ہے وہ اندرین کی شراب ہے۔ قاصرین اور اندرین کا محلِ وقوع حلب کے نواح میں بتایا گیا ہے۔ وہ باندازِ تمسخر اضافہ کرتے ہیں کہ عمرو بن کلثوم کے پاس — جس کی عمر ڈیڑھ سو برس بتائی جاتی ہے — سیر و سفر کے لیے بہت وقت تھا۔ تاہم ان مقامات نیز خود عرب کے علاقوں اور قبیلوں سے جو واقفیت اس نظم میں پائی جاتی ہے وہ اُس دور کی فضا کی عکاس ہے جب عرب اور شام بیک وقت مسلمانوں کی مملکت میں شامل ہو چکے تھے۔

ایک اور عجیب و غریب داخلی شہادت یہ بیان کی گئی ہے کہ قصیدے کے مشمولات گویا قرآنی آیات کو سامنے رکھ کر طے کیے گئے ہیں۔ چونکہ قرآن کہتا ہے کہ شعراء ہر وادی میں ''عشق لڑاتے پھرتے ہیں''[1] اس لیے ہر قصیدہ عشقیہ اشعار سے شروع ہوتا ہے۔ چونکہ قرآن کہتا ہے کہ شعراء کی پیروی راہ گم کردہ لوگ کرتے ہیں[2] اور اس اعتبار سے خود شعراء کو لازماً راہ گم کردہ

---

۱) مارگولیتھ کے مذکورہ مقالے کے آغاز میں ''فی کلّ وادٍ یھیمون'' (القرآن، ۲۲۵/۲۶) ''وہ ہر وادی میں سرگرداں پھرتے ہیں'' کا ترجمہ "they rave [sic.rove?] in every valley" کیا گیا ہے اور یہ بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ قرینِ قیاس یہی ہے کہ یہ مجازی استعمال ہے جس سے مراد ہر طرح کے مضامینِ خیالی باندھنا ہے تاہم، آگے چل کر چونکہ یہ دور کی کوڑی لانا مقصود تھا اس لیے، بے جا طور پر، ''حام ب'' کا سہارا لیتے ہوئے یھیمون کا ترجمہ philander کر کے مفہوم کو بدل دیا گیا ہے۔ اصل الفاظ ملاحظہ ہوں:

"Though the words "they rave in every valley" are probably metaphorical and mean, "they exercise their imaginations on all subjects indiscriminately, they can also be rendered, "they philander in every valley"....." (JRAS, April, 1925, pp. 418-419)

اس پر آربری کا منصفانہ تبصرہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۹)

۲) اشارہ بہ قرآن، ۲۲۴/۲۶ - اس نکتے پر بھی آربری کا محاکمہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۹)

ہونا چاہیے، لہٰذا وہ قصیدے میں اپنی آوارہ خرامی اور سیر و سفر کا حال بیان کرتے ہیں۔ اور چونکہ قرآن کا بیان ہے کہ شعراء وہ کچھ کہتے ہیں جو وہ کرتے نہیں، اس لیے شعر میں، اکثر، غیر اخلاقی مہمات کے قصے بڑی تفصیل سے سنائے جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مضامینِ شعر میں وہ یکسانیت پیدا ہوگئی ہے کہ بعض ناقدین کو کہنا پڑا کہ قصاید میں مقصودِ حقیقی صرف زبان و بیان ہے کیونکہ مضامین تو سب کے ایک ہی ہیں[1]۔ بصورتِ دیگر اگر اس لگی بندھی وضع کو قبل از اسلام کی یادگار تسلیم کرلیا جائے تو پھر اس کے پس منظر میں کچھ طے شدہ نمونے تلاش کرنے پڑیں گے اور اس تلاش میں آدمؑ تک جانا پڑے گا کیونکہ قدیم شاعری کے بعض نمونے آدمؑ سے بھی منسوب ہیں[2]۔

یہاں پہنچتے پہنچتے شاید پروفیسر مارگولیتھ کو اس خیال سے اُلجھن ہوئی کہ قدیم قصاید کے بعض اور روایتی مضامین کے ڈانڈے قرآن سے ملانے مشکل ہو جائیں گے چنانچہ انھوں نے کہا کہ یہ درست ہے کہ ان قصاید میں گھوڑے اور اونٹ کی تشریح الاعضاء نیز بعض دوسرے حیوانات کی عادات کے بارے میں حیرت خیز واقفیت کا اظہار ہوتا ہے، تاہم یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ یہ موضوع شعراء کے علاوہ علمائے صرف و نحو کی دلچسپی کا بھی تھا۔ غالباً وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان حیرت خیز تفصیلات کی بنا پر اس شاعری کے حقیقی ہونے کا خیال پیدا نہ ہونا چاہیے۔ یہ ذخیرۂ الفاظ بعد کے صرفیوں نحویوں کی کارستانی ہے جسے اُن کے معاصر شعراء نے استعمال کرلیا۔ خیر ہی گزری کہ پروفیسر صاحب کو تشریح الاعضاء کی اس شاعری کے پس منظر میں آیہ ''افلا ینظرون الی الابل کیف خلقت''[3] (کیا وہ اونٹوں کو نہیں دیکھتے کہ وہ کس انداز میں پیدا کیے گئے ہیں) کا خیال نہیں آیا ورنہ کھینچ تان کر اسے بھی گزشتہ استدلال کے ساتھ منسلک کیا جاسکتا تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ قدیم قصیدے کے بعض فطری مضامین نے پروفیسر مارگولیتھ کو تذبذب میں ڈال دیا چنانچہ یہاں آکر انھیں یہ اعتراف کرنا پڑا کہ یہ بات عین ممکن ہے کہ کسی بادیہ نشین شاعر نے اپنی نظم کا آغاز محبوبہ کے اُجڑے ہوئے دیار پر گریہ وزاری سے یا محبوبہ کے پیکرِ خیالی

---

۱) بطورِ امرِ واقع اس یکرنگی پر بات ہو چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۲۱) تاہم اس کا جو سبب پروفیسر مارگولیتھ نے متعین کیا ہے نہایت انوکھا ہے۔

۲) اس اشکال کے ضمن میں دیکھیے: ص ۲۴۵، ۲۴۶ ح ۱

۳) القرآن، ۸۸/۱۷

کے بیان سے کیا ہو اور پھر اپنے سواری کے جانور کی تصویر کشی شروع کر دی ہو۔ تاہم فوراً ہی انھوں نے یہ عجیب و غریب استدلال اختیار کر لیا کہ یہ صورتِ حال ممکن تو ہے لیکن ہم قطعیت کے ساتھ کسی ایسے استاد شاعر کی نشاندہی نہیں کر سکتے جس کے کلام نے بعد میں آنے والے شعراء کی تربیت کی ہو اور ان کے لیے نمونے کا کام دیا ہو۔ اگر ایسی ایک یا زیادہ معیار ساز شخصیات کا وجود ہوتا تو، اُن کے فکری رسوخ کی بنا پر، قرآن ضرور اُن کو، مناظرانہ انداز میں، موضوعِ گفتگو بناتا۔ ہوسکتا تھا کہ اُن کی قائدانہ حیثیت کو مذموم ٹھیرایا جاتا تاہم، ایسی صورت میں، اس حقیقت کا انکار ممکن نہ رہتا کہ لوگوں کے پاس "کتابیں" (نوشتے / تحریریں) تھیں جن کا وہ مطالعہ کرتے تھے۔[1]

ایک نکتہ یہ بھی اُٹھایا گیا ہے کہ قرآن میں موسیقی کا کہیں ذکر نہیں۔ کتاب الاغانی کے حوالے سے یہ اندازہ قایم کیا گیا ہے (جو محلِ نظر ہے) کہ مسلم معاشرے میں موسیقی کا آغاز دورِ بنی امیہ میں ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ تصورِ موسیقی کی عدم موجودگی میں مزعومہ جاہلی شاعری کے مرتب اوزان و بحور کا وجود کیونکر ممکن ہوسکتا ہے جب کہ فنون کی ترتیب میں بالعموم پہلے رقص پھر موسیقی اور پھر شاعری کا ظہور ہوا کرتا ہے۔

ان کے علاوہ کئی ایک اور ضمنی شکوک پر استدلالات بھی منتشر صورت میں مارگولیتھ کے مذکورہ بالا مقالے میں ملتے ہیں تاہم ان افکارِ پریشاں کو ہم نے، غیر اہم تصور کرتے ہوئے، نظر انداز کر دیا ہے۔ شکوک کی اس ساری وکالت کے بعد بحث کے اختتام پر وہ مسئلے کو معلق رکھتے اور، کم از کم علمی امکان کی حد تک، شک اور یقین دونوں کے لیے گنجایش چھوڑتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اپنے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> "If on the question whether Arabic versification goes back to immemorial antiquity or is later than the Qur'an it seems wisest to suspend judgement, the reason lies in the bewildering character of the evidence that is before us. We are on safe ground when we are dealing with inscriptions; and the Qur'an can be trusted for the condition of the Arabs to whom it was communicated in the Prophet's time.

---

۱) لفظ "کتاب" کے لغوی و اصطلاحی مفہوم کا یہ التباس پہلے بھی گزر چکا ہے (ص ۲۴۶)۔ اس پر آربری کا تبصرہ آگے آتا ہے (دیکھیے: ص ۲۵۸ ببعد)

"But for the history of Arabic verse we have to go to other authorities, who for the most part treat of times and conditions of which they themselves had no experience, and whose training had caused them to assume much that necessarily misled them. In Judging their statements we can carry scepticism too far, but we also may be too credulous"[1]

پروفیسر مارگولیتھ کے دلایل کا تجزیہ کیا جائے تو یہ دو بنیادی حصوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ایک حصہ وہ ہے جس میں راویوں کی گھڑنت، اس کے محرکات اور قدیم عربی شاعری میں جعلی والحاقی اشعار کی آمیزش کا بیان ہے۔اس حصے کو مارگولیتھ کے دلایل سے خارج تصور کرنا چاہیے کیونکہ یہ سب باتیں پہلے سے ہوتی چلی آئی ہیں اور، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے[2]، عربی کے علاوہ دیگر قدیم عالمی آداب کے حوالے سے بھی یکساں طور پر درست ہیں۔

دوسرا حصہ اُن دلایل سے عبارت ہے جو مارگولیتھ کے ذاتی خیالات پر مشتمل ہے جن میں اس خیال کو مرکزی حیثیت حاصل ہے کہ تمام کی تمام مزعومہ جاہلی شاعری جعلی ہے جسے مسلمانوں نے بعد کے زمانوں میں گھڑا۔اس پر مختصر ترین اور جامع ترین تبصرہ شاید وہ ہے جو پروفیسر آربری نے ان الفاظ میں کیا:

"The motivation of such wholesale forgery of 'pre-Islamic' poetry must obviously engage the attention of the conscientious investigator, and that to a superlative degree; and Professor Margoliouth's thesis is strangely defective in this respect."[3]

آربری نے مارگولیتھ کے دلایل کو صرف ''حیرت خیز حد تک ناقص'' کہنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ صاف صاف یہ بھی کہہ دیا ہے کہ اُن کے بعض دلایل کو، از روئے پاس ولحاظ، اگر ''بد دیانتی'' نہ بھی کہا جائے تو ''دانستہ مغالطہ کاری'' ضرور کہنا ہوگا، جو چھپائے نہیں چھپتی اور اپنی نسل کے اتنے بڑے فاضل کو زیب نہیں دیتی[4]۔

---

۱) JRAS, 1925,P.449

۲) دیکھیے: ص۲۴۲ بعد

۳) Seven Odes,236

۴) اصل الفاظ یوں ہیں:

"The sophistry — I hesitate to say dishonesty — of certain of Professor Margoliouth's arguments is only too apparent, quite unworthy of a man who was undoubtedly one of the greatest erudites of his generation." (ibid.,238)

مارگولیتھ کے دلایل پر آربری کا مفصل تبصرہ اُن کی کتاب The Seven Odes کے Epilogue میں دیکھا جاسکتا ہے[1]۔ ذیل میں ان دلایل کا تنقیدی جایزہ لیتے ہوئے ہم جابجا پروفیسر آربری کے اس تبصرے سے استفادہ کریں گے۔ پہلے اُن دلایل کو لیجیے جو، کسی درجے میں، علمی بحث کا استحقاق رکھتے ہیں۔

مارگولیتھ کے اس نکتے کو، کہ ''اکثر ادب شناس اقوام سوگواری کے کتبات میں شعر کو شامل کیا کرتی ہیں''، آربری ایک sweeping assertion قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسے جانچنے کا حق تو میں بہتر قابلیت رکھنے والوں کے لیے چھوڑتا ہوں تاہم ڈھیلے ڈھالے انداز میں اگر اسے ایک حقیقت تسلیم کر بھی لیا جائے کہ ''لاطینی ادب کا آغاز Scipios کی الواحِ مزار سے ہوتا ہے جو زُحلی بحر میں ہیں'' تو بھی پروفیسر مارگولیتھ سے یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا وہ ہومر سے پہلے کے کچھ منظوم یونانی کتباتِ قبور کی نشان دہی کر سکتے ہیں؟ مزید براں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ سارے کے سارے اسلامی دور میں عربی کتباتِ مزار، تقریباً بلا استثناء، سادہ نثر ہی میں لکھے جاتے رہے ہیں[2]۔

دورِ جاہلیت کی ادبی زبان کے حوالے سے یہ اعتراض بار بار دہرایا جانے والا اعتراض ہے کہ اسلام سے قبل اُس ایک زبان پر ـــ جسے عموماً لہجہ قریش یا قرآنی عربی سے تعبیر کیا جاتا ہے ـــ سب قبایل کا متفق ہو جانا کیونکر ممکن ہے۔ یہ ایک علمی سوال ضرور اُٹھاتا ہے لیکن اس سوال کا کوئی عاجلانہ جواب علمی رویے سے بعید ہوگا۔ سرِ دست صرف اتنا ہے کہ ایک صورتِ حال ہمارے سامنے ہے جس کے اطراف میں کئی امکانات کے دروازے ہیں[3] اور کسی بھی نقطۂ نظر کے حامیوں یا معترضین کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ ٹھوس دلایل کی بنیاد پر کوئی ایک قطعی رائے قائم کر کے باقی تمام امکانات کی ناقابلِ تردید نفی کر دیں۔ یہ مسئلہ اگر معلق ہے تو معترضین کی قوتِ استدلال کی بنا پر نہیں بلکہ تاریخی شواہد کی قلت کے سبب سے معلق ہے۔ ممکن ہے آیندہ کبھی زمین کچھ ایسے راز اُگل دے کہ اس مسئلے کا شافی حل سامنے آجائے۔ لیکن سرِدست یہ بس ''معلق'' ہے اور اس کی بنیاد پر کسی نظریے کی عمارت اُٹھانا محض قیاسی ہوگا۔ پروفیسر آربری نے

---

۱) See ibid, 236-245

۲) ibid, 239

۳) دیکھیے: ص ۱۵۳-۱۵۵

بجا طور پر کہا ہے کہ لغوی دلیل بظاہر وقیع دکھائی دیتی ہے لیکن گہری نظر ڈالنے پر اس کا زور ٹوٹ جاتا ہے![1] مسئلے کے بہت سے اور پہلوؤں کو زیرِ بحث لانے کے بعد آربری کہتے ہیں:

"قصہ کوتاہ، جو نظریہ آج عموماً قابلِ قبول سمجھا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ قدیم عرب میں بول چال کے مختلف لہجوں کے پہلو بہ پہلو ایک ادبی عربی وجود رکھتی تھی جو ایک معیاری زبان (linguafranca) کی حیثیت سے بین القبایلی ابلاغ کا کام دیتی تھی اور عام بول چال کی زبان کے مقابلے میں زیادہ پُرشکوہ ساخت رکھتی تھی۔"[2]

قدیم شعراء کے ضخیم دواوین پر اعتراض اگر اس اعتبار سے ہے کہ یہ سب کی سب شاعری حقیقی نہیں ہوسکتی، اس میں بہت کچھ ملاوٹ اور ردوبدل ہو چکا ہے تو یہ بات نئی نہیں اور گزشتہ صفحات میں زیرِ بحث آچکی ہے[3] تاہم اس سے یہ مطلب پیدا کرنا کہ اس کثرتِ مقدار کے نتیجے میں عربوں کو ایک زبردست پڑھا لکھا معاشرہ ہونا چاہیے، زبردستی کی نتیجہ برآری ہے۔

پروفیسر مارگولیتھ کا یہ کہنا کہ جاہلی شاعری میں عربوں کے قدیم دیوی دیوتاؤں کا ذکر کم کم ہے اور پھر اسی سیاقِ کلام میں عمرو بن قمیئہ کے ایک مصرع کے حوالے سے یہ فرمانا کہ "ایک شاعر البتہ اتنا کہتا ہے کہ اُس کا دین بعض اور لوگوں کے دین سے مطابقت رکھتا ہے مگر وہ بھی یہ وضاحت نہیں کرتا کہ وہ دین کیا ہے"،[4] غمازی کرتا ہے کہ غالباً اُن کی نگاہ اُن اشعار پر نہیں تھی جو صرف ایک کتاب یعنی ابن الکلبی کی "کتاب الاصنام" میں مل جاتے ہیں اور جن میں اساف اور نائلہ (ص ۲۹) اُقیصر (۳۸، ۳۹، ۴۹) ذوالخلصۃ (۳۵) سعد (۳۷) سُعیر (۴۱) سُواع (۵۷) ذوالشریٰ (۳۸) عائم (۴۰) عُزیٰ (۱۷، ۱۹، ۲۲، ۲۶) ذوالکفین (۳۷) لات (۴۳) مُناف (۳۲) نُہم (۳۹، ۴۰) وَدّ (۱۰) یعبوب (۶۳) اور یغوث (۱۰) جیسے بتوں کا ذکر ملتا ہے۔

ابن الکلبی نے بعض بتوں کا ذکر اشعار میں نہ ملنے کی قابلِ غور توجیہ بھی پیش کی ہے، مثلاً:

---

۱) Seven Odes, 239

۲) ibid, 240۔ نیز دیکھیے: Nicholson, Introduction, xxiii، جہاں اس زبان کو Ionia کے رزمیہ لہجے سے مشابہ قرار دیا گیا ہے جسے دیگر یونانی شعراء نے بھی اختیار کرلیا...... خود اردو زبان کو اس سلسلے میں ایک مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

۳) دیکھیے: ص ۲۴۳-۲۴۴

۴) دیکھیے: ص ۲۴۹ ح ۱

''یعوق'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ نہ تو اس سے منسوب نام (یعنی عبد یعوق) میرے سننے میں آیا ہے اور نہ اشعار میں اس کا ذکر۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس کی پرستش کرنے والے قبایل چونکہ صنعاء کے قرب و جوار میں آباد تھے اور حمیری[1] قبایل سے ان کا میل ملاپ تھا چنانچہ ذونواس[2] کے یہودی ہو جانے کے زمانے ہی سے انھوں نے بھی یہودیت اختیار کر لی[3]۔ ''نسر'' اور ''رئام'' کا ذکر نہ ملنے کا بھی ایسا ہی سبب بتایا گیا ہے[4]۔

علاوہ ازیں اس اہم نکتے کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی گئی ہے کہ ''لم تحفظ العرب من أشعارها إلّا ما كان قُبیل الاسلام ''[5] (عربوں کے حافظے میں اپنے سرمایۂ شعری کا صرف وہی حصہ محفوظ رہ سکا جو اسلام سے کچھ ہی پہلے کے زمانے کا تھا)۔ اس سے ابو عمرو بن العلاء کا وہ مشہور قول پھر یاد آتا ہے جس کی رُو سے عربوں کے کلام کا بہت کم حصہ بعد کی نسلوں تک پہنچ سکا[6]۔

جاہلی ادب میں لفظ ''اللہ'' کے بکثرت وارد ہونے کو شک کی بنیاد بنانا بھی بے جا ہے۔ تحقیقی اعتبار سے یہ بات مسلّم ہے کہ قدیم عرب خدائے برتر کے لیے یہی نام استعمال کرتے تھے[7]۔ طوالت میں پڑے بغیر ہم خود قرآن کی طرف رجوع کرتے ہیں کیونکہ پروفیسر مارگولیتھ کے نزدیک بھی قرآن ایک مستند تاریخی دستاویز ہے۔ سورہ یونس میں ارشاد ہوتا ہے:

قُلْ مَنْ يَّرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمَآءِ وَالْاَرْضِ اَمَّنْ يَّمْلِكُ السَّمْعَ

---

۱) دیکھیے: ص ۶۰-۶۱
۲) دیکھیے: ص ۷۱-۷۲
۳) کتاب الاصنام، ۱۰
۴) ایضاً، ۱۱-۱۲
۵) کتاب الاصنام، ۱۲
۶) دیکھیے: ص ۱۵۵ ح ۱
۷) دیکھیے Seven Odes, 241، جہاں مارگولیتھ کے دلایل پر تنقید کرتے ہوے چارلس لائل کا یہ اقتباس درج کیا گیا ہے:

"there is however no reasonable doubt that the name of Allah, the Supreme God, was well Known to the Arabs of the Ignorance."

اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مزید تحقیقات بھی اس کی توثیق کے حق میں ہیں۔
جاہلی دور میں ''عبد اللہ'' نام کا پایا جانا بھی اس سلسلے کی ایک قوی دلیل ہے۔

وَالْاَبْصَارَ وَمَنْ یُّخْرِجُ الْحَیَّ مِنَ الْمَیِّتِ وَیُخْرِجُ الْمَیِّتَ مِنَ الْحَیِّ وَمَنْ یُّدَبِّرُ الْاَمْرَ فَسَیَقُوْلُوْنَ اللّٰهُ فَقُلْ اَفَلَا تَتَّقُوْنَ ﴿۳۱﴾ فَذٰلِكُمُ اللّٰهُ رَبُّكُمُ الْحَقُّ فَمَاذَا بَعْدَ الْحَقِّ اِلَّا الضَّلٰلُ فَاَنّٰی تُصْرَفُوْنَ ﴿۳۲﴾ [1]

''پوچھو کہ تمھیں آسمان وزمین سے کون رزق بہم پہنچاتا ہے؟ یا یہ کہ سماعتیں اور بصارتیں کس کی ملکیت ہیں؟ اور کون ہے جو زندہ کو مردہ سے اور مردہ کو زندہ سے برآمد کرتا ہے؟ اور کُل معاملے کی باگ ڈور کون سنبھالے ہوئے ہے؟ وہ فوراً کہہ اُٹھیں گے: ''اللہ''۔ تو پوچھو کہ پھر تم ڈرتے کیوں نہیں؟ سو یہی ''اللہ'' ہے کہ تمھارا پروردگار برحق ہے۔ اور حق کے بعد گمرہی کے سوا کیا بچتا ہے۔ سو تم کس طرف منحرف کیے جاتے ہو؟''

اسی طرح سورہ المومنون کی یہ آیات ملاحظہ ہوں:

قُلْ لِّمَنِ الْاَرْضُ وَمَنْ فِیْهَاۤ اِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُوْنَ ﴿۸۴﴾ سَیَقُوْلُوْنَ لِلّٰهِ قُلْ اَفَلَا تَذَكَّرُوْنَ ﴿۸۵﴾ قُلْ مَنْ رَّبُّ السَّمٰوٰتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِیْمِ ﴿۸۶﴾ سَیَقُوْلُوْنَ لِلّٰهِ قُلْ اَفَلَا تَتَّقُوْنَ ﴿۸۷﴾ قُلْ مَنْۢ بِیَدِهٖ مَلَكُوْتُ كُلِّ شَیْءٍ وَّهُوَ یُجِیْرُ وَلَا یُجَارُ عَلَیْهِ اِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُوْنَ ﴿۸۸﴾ سَیَقُوْلُوْنَ لِلّٰهِ قُلْ فَاَنّٰی تُسْحَرُوْنَ ﴿۸۹﴾ [2]

''کہو کہ اگر تمھیں کچھ خبر ہے تو (بتاؤ کہ) زمین اور ساکنانِ زمین کس کے ہیں؟ وہ یہی کہیں گے کہ ''اللہ کے''۔ کہو کہ پھر تم نصیحت کیوں نہیں پکڑتے؟ پوچھو کہ آسمانوں کا ربّ اور عرشِ عظیم کا ربّ کون ہے؟ وہ جھٹ کہہ اُٹھیں گے کہ (یہ بھی) ''اللہ کے ہیں''۔ کہو کہ پھر تم ڈرتے کیوں نہیں؟ پوچھو کہ ہر چیز کا اختیار کس کے ہاتھ میں ہے کہ جو پناہ دیتا ہے اور اُس کے مقابلے میں کوئی کسی کو پناہ نہیں دے سکتا — اگر تمھیں کچھ خبر ہے (تو بتاؤ)۔ وہ فوری طور پر یہی کہیں گے کہ (یہ سب صفات بھی) ''اللہ کی ہیں''۔ کہو کہ پھر تم کیونکر مسحور ہوئے جاتے ہو؟''

پروفیسر مارگولیتھ کی نگاہ سے یہ آیات اوجھل نہیں ہوں گی — جاہلی ادب کے خلاف

---

۱) القرآن، ۱۰/۳۱-۳۲

۲) القرآن، ۲۳/۸۴-۸۹

مقدمہ قایم کرنے میں انھوں نے، بزعمِ خویش، قرآنی بنیادوں پر استدلال اُٹھایا ہے۔ معلوم نہیں یہاں انھوں نے قرآن سے دانستہ اغماض کیوں برتا۔

اب رہا جاہلی ادب میں اسلامی عقاید کی جھلک کا مسئلہ۔ سو ایک معقول حد تک اس جھلک کا پایا جانا خلافِ توقع نہیں۔ یہودیوں اور نصرانیوں کی صحبت اور خود دینِ ابراہیمیؑ کے باقیات کے اثر سے بعض بنیادی عقاید کا معروف ہونا عین فطری ہے! ہاں، جہاں حدِ اعتدال سے بڑھ کر اسلامی فقہ کی باریکیوں کا تار و پود نظر آتا ہو وہاں شک کرنا جایز ہے۔ تاہم ایسی مثالیں اس کثرت سے ہرگز نہیں پائی جاتیں جس کا تاثر پروفیسر مارگولیتھ کے دلایل سے ملتا ہے۔ آربری نے بھی یہی کہا ہے کہ اگرچہ قدیم شاعری میں واقعی کہیں کہیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو اسلامی شعائر کی عکاسی کے اتنے قریب جا پہنچتے ہیں کہ اُن پر اعتبار کرنا مشکل ہو جاتا ہے تاہم ان اکا دکا الحاقات کی بنا پر یہ موقف اختیار کرنا سراسر غیر ذمہ داری کی بات ہے کہ ''جاہلی شعراء کا اگر کوئی مذہب قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ مذہبِ محمدیؐ ہے''[۲]۔

آربری مزید کہتے ہیں کہ یہ بیان بھی احتیاط سے کچھ کم بعید نہیں کہ راوی حضرات جن مظاہر سے خود مانوس ہوتے ہیں انھی کو ماضی تک پھیلا دیتے ہیں، پھر اس دعوے کی دلیل میں عمرو بن کلثوم کے معلقے کا حوالہ جہاں بعلبک، دمشق اور قاصرین میں شراب پینے کا ذکر ملتا ہے۔ اول تو اس شعر کو ہی تبریزی نے جعلی قرار دے کر رد کر دیا ہے۔ اور اگر یہ اصلی بھی ہو (جس میں مجھے شک ہے) تو بھی شاعرانہ مبالغے سے زیادہ اس کی کچھ حقیقت نہیں سمجھی جاسکتی۔ رہی یہ بات کہ جس شراب کی وہ آرزو کرتا ہے وہ اندرین کی شراب ہے تو کیا ہمیں یہ نتیجہ نکالنا لازم ہے کہ کیٹس یونان میں گھوم پھر کر آیا تھا کیونکہ اُس کی طلب تھی:

".....a beaker full of the warm South,
Full of the true, the blushful Hippocrene"[۳]

پروفیسر مارگولیتھ کی دانستہ مغالطہ کاری کی مثالیں دیتے ہوئے آربری نے کہا ہے کہ مارگولیتھ کو یقیناً اس بات کا بخوبی علم ہوگا کہ قرآنی آیات میں ''کتاب'' اور ''تحریر'' کا شاعری

---

۱) دیکھیے: ص ۴۴-۴۵، ۱۴۰-۱۴۱

۲) Seven Odes, 241۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۴۸-۲۴۹

۳) SevenOdes, 241-242

سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ اصطلاح مختلف اقوام خصوصاً یہود و نصاریٰ کی مقدس کتابوں کے لیے استعمال ہوئی ہے![1]

''یہیمون'' کا ترجمہ "philander" کر کے اسے روایتی قصیدے کے حصہ تشبیب سے مربوط کرنا، آربری کے الفاظ میں، "shocking misapplication of scholarship" ہے۔ اسی طرح ''الغاؤن'' کا ترجمہ "those who go astray" کر کے اسے قصیدے میں مضامینِ سیر و سفر کی اساس قرار دینا آربری کی نظر میں یکساں طور پر گمراہ کن ہے کیونکہ اس کا مفہوم لفظی نہیں بلکہ استعاراتی ہے اور مراد روحانی کجروی ہے۔[2]

اگر پروفیسر مارگولیتھ کے اس مفروضے کو تسلیم کر لیا جائے کہ قبل از اسلام اس نوع کی شاعری کا کوئی وجود نہ تھا جسے آج ہم شاعری کے نام سے پہچانتے ہیں اور اُس دور میں کاہنوں جیسا ایک طبقہ ''شاعر'' کہلاتا تھا تو پہلے سے بھی کئی گونہ زیادہ بڑے مسایل اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ حضرت حسانؓ بن ثابت، خنساءؓ اور کعبؓ بن زہیر جیسے شعراء، جو تاریخی دور کے لوگ ہیں اور جن سے پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے خود شعر سنے ہیں، اُن کی شاعری کے بارے میں یہ فرض کرنا پڑے گا کہ یہ ڈھلی ڈھلائی شاعری، بغیر کسی سابقہ روایت کے، اچانک نمودار ہوگئی اور آناً فاناً ترشائی بحروں اور بنے بنائے سانچوں میں رواں ہوگئی حالانکہ پروفیسر مارگولیتھ کے اصول کے مطابق ادبی ارتقاء ''بے قاعدہ'' سے ''باقاعدہ'' کی طرف سفر کرتا ہے۔ چنانچہ اُن کے اس مفروضے کی رُو سے صرف جاہلی شعراء کا ہی نہیں بلکہ آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم کے معاصر شعراء کا بھی انکار لازم آتا ہے اور یہ فرض کرنا پڑتا ہے کہ خاصے بعد کے زمانے میں کچھ لوگوں نے مل کر سخت مشقت سے لاکھوں اشعار گھڑے اور انھیں قبل از اسلام اور آغازِ اسلام کے فرضی شعراء میں بطورِ تبرک تقسیم کر دیا۔

مختصر یہ کہ، تجزیاتی نگاہ ڈالنے پر، پروفیسر مارگولیتھ کے دلایل آربری کے تبصرے کے مطابق، واقعی ''حیرت خیز حد تک ناقص'' (strangely defective) ثابت ہوتے ہیں۔ تاہم وہ اپنے دور میں ایک ایسی قوم کے ممتاز ترین علماء میں شمار کیے جاتے تھے جس کی سلطنت پر سورج غروب نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ اُن کے دلایل کی گونج دور تک اور دیر تک سنی گئی اور مشرق میں بھی اُن کے ہمنوا پیدا ہوئے۔

---

۱) ibid,238

۲) Seven Odes, 239

طٰہٰ حسین کے شکوک

مارگولیتھ کی ہم نوائی میں سب سے نمایاں مشرقی آواز جدید مصر کے مشہور و معروف، صاحبِ طرز، نابینا ادیب ڈاکٹر طٰہٰ حسین (۱۸۸۹-۱۹۷۳ء) کی تھی۔ مارگولیتھ کا مذکورہ بالا مقالہ اپریل ۱۹۲۵ء میں شایع ہوا تھا۔ اسی سال قاہرہ کی جامعۂ مصریہ کو حکومت کی تحویل میں لیا گیا اور طٰہٰ حسین کو اس کے کلیۃ الآداب (Faculty of Arts) میں تاریخِ ادبِ عربی کا استاد مقرر کیا گیا[۱]۔ اس حوالے سے غالباً انھیں مارگولیتھ کے تازہ مقالے پر توجہ مرکوز کرنے کا موقع ملا ہوگا اور اُن کی طرفہ پسند طبیعت کو اس سے تحریک ملی ہوگی۔ اگلے ہی سال، یعنی ۱۹۲۶ء میں[۲]، انھوں نے "فی الشعرِ الجاہلی" — (قبل از اسلام کی شاعری پر) — کے عنوان سے ایک کتاب شایع کی جس کے خلاف عِلمی، مذہبی اور سیاسی حلقوں کی طرف سے اعتراضات کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ جامعہ کے میزانیہ پر بحث کے دوران یہ کتاب مصری پارلیمنٹ میں ہنگامہ خیز بحث کا باعث بنی اور پھر اس کی اشاعت کے خلاف وکیلِ سرکار (النّیابۃ) کے ہاں استغاثہ دائر کیا گیا۔ بالآخر یہ ممنوع قرار پائی اور اس کے تمام نسخے بازار سے اُٹھوا لیے گئے[۳]۔ چنانچہ اب، اُن اقتباسات کے علاوہ جو بعض کتب میں مل جاتے ہیں، یہ کتاب نایاب ہے۔ تاہم ایک ہی برس کے بعد، ۱۹۲۷ء میں، یہ ایک نئے نام "فی الادبِ الجاہلی" سے سامنے آئی اور اسی شکل میں آج تک متداول چلی آتی ہے۔ اس نئی اشاعت سے وہ حصے خارج کر دیے گئے تھے جن پر مذہبی اعتبار سے شدید اعتراضات وارد ہوتے تھے اور ساتھ ہی کچھ اضافے بھی کر دیے گئے تھے۔ مقدمے میں یہ وضاحت بھی موجود تھی کہ یہ کتاب اُن مباحث کا خلاصہ ہے جو جامعۂ مصریہ کے کلیۃ الآداب میں سال اوّل و دوم کے طلبہ کو دیے جانے والے لیکچروں کا موضوع رہے[۴]۔ "فی الادب الجاہلی" کو سخت تنقید کا نشانہ بننا پڑا اور اس کے جواب میں متعدد کتابیں اور بے شمار مضامین اور تبصرے شایع ہوے چنانچہ اس اعتبار سے یہ کتاب بہرحال عربی تنقید کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے کہ

---

۱) الی طٰہٰ حسین، ۱۴
۲) ایضاً، ۱۴، ۲۱۔ آربری نے Seven odes — (ص ۲۲۹) — میں سالِ اشاعت ۱۹۲۵ء بتایا ہے جو درست نہیں۔
۳) تفصیلات کے لیے دیکھیے: النقد التحلیلی، مقدمۃ المؤلف۔ تحت رایۃ القرآن، ۳۷۸-۴۰۵۔ الی طٰہٰ حسین، ۱۴، ۲۱
۴) دیکھیے: فی الادب الجاہلی، ۵۔ النقد التحلیلی، ۱-۴۔ الی طٰہٰ حسین، ۲۱

اس کے ردِ عمل کے طور پر جاہلی ادب کا ایک باقاعدہ اور گہرا تجزیہ ہو گیا اور بہت سے ایسے نکات سامنے آ گئے جو اس سے قبل نگاہوں سے اوجھل تھے۔ کتاب میں جا بجا فکر انگیز مواد بھی موجود ہے تاہم اس کے مرکزی مباحث مبالغے پر مبنی ہیں۔ طٰہٰ حسین ڈیکارٹ (Descartes) کے منہجِ فکر کے دلدادہ ہیں اور تلاشِ یقین کا آغاز شک سے کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس رو میں وہ بے بنیاد اور بے جواز شبہات میں اُلجھتے اور اُلجھاتے چلے جاتے ہیں اور اپنے دلکش اسلوب اور زورِ قلم کے بل پر علمی تحقیق کے ساتھ کچھ ویسا ہی سلوک کر جاتے ہیں جس کا شکوہ محمد حسین آزاد سے کیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں طرزِ قدیم کے ادب شناسوں کے بارے میں اُن کا لہجہ، جا بجا، پھبتی اور زہر خند کا انداز اختیار کر جاتا ہے جس سے بسا اوقات ایک ناگوار تکبر کی بُو آنے لگتی ہے۔ مانوس و مقبول تصورات کو توڑنے، قارئین کو چونکانے اور اختلاف کو مناظرانہ رنگ دینے کی روش آغاز ہی سے طٰہٰ حسین کے مزاج کا حصہ رہی ہے چنانچہ عنفوانِ شباب میں انھوں نے، ناموری کی دُھن میں، منفلوطی کے خلاف گُردہ گیری کی جس پر بعد میں ندامت بھی محسوس کرتے رہے![1]

''فی الادب الجاہلی'' میں طٰہٰ حسین کے مجموعی مسلک کو مختصراً بیان کرنے کے لیے اسی کتاب کے بعض اقتباسات کی ترجمانی سے بہتر شاید کوئی صورت نہ ہو، مثلاً:

> ''اس گفتگو میں پہلی چونکانے والی بات جو میں آپ سے کروں گا وہ یہ ہے کہ میں نے جاہلی ادب کی حیثیت پر شک کیا اور اس شک پر اصرار کیا۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ شک نے مجھ پر اصرار کیا۔ چنانچہ میں نے کھود کرید، غور و فکر، مطالعے اور سوچ بچار کا آغاز کیا تا آنکہ یہ سارا سلسلہ مجھے ایک ایسی شے تک لے گیا کہ اگر اُسے یقین نہ کہا جائے تب بھی وہ یقین کے قریب قریب ضرور تھی۔ وہ یہ کہ جس ادب کو ہم ''جاہلی'' کا نام دیتے ہیں اُس کا اکثر و بیشتر حصہ دورِ جاہلیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا بلکہ وہ ظہورِ اسلام کے بعد گھڑا گیا ہے چنانچہ وہ اسلامی ہے اور اہلِ جاہلیت کی زندگی کی ترجمانی سے کہیں زیادہ مسلمانوں کی زندگی اور اُن کے میلانات و خواہشات کا آئینہ دار ہے۔ مجھے اس بات میں شک کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی کہ حقیقی جاہلی ادب کا جو حصہ بچ رہا ہے وہ بہت ہی قلیل

---

۱) احمد علمی، ۲۵۸-۲۶۴۔ ایسی ہی ادبی مخاصمت، طٰہٰ حسین نے، رشید رضا اور جرجی زیدان سے روا رکھی۔ (ایضاً، ۲۶۵-۲۶۷)

ہے۔ نہ اُس سے کسی شے کی نمائندگی ہوتی ہے نہ کسی امر کی نشاندہی۔ اور دورِ جاہلیت کی ٹھیک ٹھیک ادبی صورتِ حال کی دریافت کے ضمن میں اس پر اعتماد بھی نہیں کرنا چاہیے۔ میں اس نظریے کے سنگین نتائج سے آگاہ ہوں لیکن اس کے باوجود اس کے اثبات اور اشاعت میں تردد محسوس نہیں کرتا اور آپ کو اور دیگر قارئین کو علی الاعلان یہ سنا دینے میں مجھے باک نہیں کہ جو کچھ آپ یہ سمجھ کر پڑھتے ہیں کہ یہ امرؤ القیس یا طرفہ یا ابنِ کلثوم یا عنترہ کا کلام ہے اُس کا ان لوگوں سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ اہلِ روایت کی گھڑنت یا صحرانشینوں کی ایجاد یا نحویوں کی کارگزاری یا داستان گو حضرات کا تکلف یا مفسرین، محدثین اور متکلمین کی اختراع ہے۔

تاہم، اس ساری صورتِ حال کے باوصف، میں یہ خیال کرتا ہوں کہ دورِ جاہلیت کا جو حصہ زمانہ اسلام کے قریب قریب کا ہے وہ ضائع نہیں ہوا اور ہم اُس کا ایک واضح، قوی اور صحیح تصور قایم کر سکتے ہیں بشرطیکہ ہم شعر پر انحصار نہ کریں بلکہ ایک طرف قرآن پر اور دوسری طرف تاریخ و اساطیر پر اعتماد کریں۔"[1]

اسی طرح ایک اور اقتباس کا مفہوم دیکھیے:

"میں چاہتا ہوں کہ آپ کو، ان دلایل سے آگے، ایک اور اندازِ تحقیق کی طرف بھی لے چلوں جو میرے خیال میں تمام گزشتہ مباحث سے زیادہ قوی دلیل اور زیادہ مضبوط حجت ہے۔ میری مراد فنی و لسانی تحقیق سے ہے۔ یہ تحقیق بھی ہمیں اسی نتیجے تک لے جائے گی کہ یہ کلام، جو امرؤ القیس یا اعشیٰ یا کسی اور جاہلی شاعر سے منسوب ہوتا ہے، لسانی اور فنی اعتبار سے ان شعراء کا کلام نہیں ہوسکتا اور نہ ظہورِ اسلام سے پہلے اس کلام کا کہا جانا اور عام ہونا ممکن ہے۔ جی ہاں، مزید براں یہ تحقیق ہمیں ایک انوکھے نتیجے تک پہنچائے گی۔ وہ یہ کہ قرآن کی تفسیر اور حدیث کی تاویل کے لیے اس شاعری سے استشہاد کرنے کے بجائے خود اس شاعری کی تفسیر و تاویل کے لیے قرآن و حدیث سے استشہاد کرنا چاہیے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ اشعار نہ کچھ ثابت کرتے ہیں، نہ کسی شے کی

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۶۵-۶۶

نشاندہی کرتے ہیں اور نہ ان کو قرآن وحدیث کے سمجھنے کا وسیلہ بنایا جانا چاہیے جیسا کہ بنایا گیا۔ کیونکہ یہ محض تکلف اور اختراع کا نتیجہ ہیں جس کا مقصد یہ ہے کہ علماء جن امور پر استشہاد کے خواہاں ہیں اُن پر استشہاد کر سکیں۔

پھر جب ہم تمام راستوں سے اسی ایک منزل پر پہنچ جائیں گے — یعنی مذکورہ بالا نظریہ — تو پھر ہم کوشش کریں گے کہ جو کچھ حقیقی جاہلی ادب ہو سکتا ہے اُس کا بھی سُراغ لگائیں۔ اور میں ابھی سے یہ اعتراف کرتا ہوں کہ یہ تحقیق حد درجہ کٹھن ہے اور مجھے سخت شک ہے کہ یہ ہمیں کسی پسندیدہ نتیجے تک پہنچا بھی سکے گی۔ بہر حال ہم اس کی کوشش کریں گے۔"[1]

طٰہٰ حسین کے طول طویل دلایل کا — جن میں تکرار اور جا بجا غیر ضروری استطراد اور تناقض (digression & contradiction) پایا جاتا ہے — خلاصہ نکالنا بھی کچھ کم کٹھن نہیں۔ بہر حال ہم اس کی کوشش کریں گے۔ مختصر ترین الفاظ میں اُن کے استدلال کے بنیادی نکات کچھ یوں ہیں:

جاہلی معاشرے کا صحیح عکاس جاہلی ادب نہیں بلکہ قرآن ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جاہلی ادب اور قرآن نے اس دور کی جو تصویر کھینچی ہے وہ ایک دوسرے کے خلاف ہے تو لامحالہ ہمیں، قرآن پر اعتماد کرتے ہوئے، قدیم ادب کو رد کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ قرآن نے یہود، نصاریٰ، مجوس، صابئین اور بت پرستوں پر تنقید کی ہے جس سے ظاہر ہے کہ یہ سب طبقے عرب میں موجود تھے۔ تاہم جاہلی شعراء کے کلام میں کسی دینی شعور کا احساس نہیں ہوتا۔[2]

قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ عربوں نے پیغمبرِ اسلام سے شدید بحث و مباحثہ کیا، مسلمانوں کو اذیتیں پہنچائیں اور نوبت جنگ وجدل تک پہنچی جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عربوں کے ہاں، مثلاً قریش میں، ایک شدید دینی حمیت پائی جاتی تھی اور وہ اپنے دین و مذہب پر کٹ مرنے کے لیے تیار تھے۔ علاوہ ازیں قرآن سے بالواسطہ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ قبل از اسلام کے عرب جاہلِ مطلق نہ تھے بلکہ حیات بعد الممات، آفرینشِ عالم، خالق ومخلوق کے رابطے اور معجزات جیسے گہرے مابعد الطبیعاتی مسایل پر اپنا ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھتے تھے یعنی عقلی اعتبار

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۶۶-۶۷

۲) ایضاً، ۷۰-۷۳

سے خاصے ترقی یافتہ لوگ تھے ــــ اگرچہ، قرآن ہی کی رُو سے، ان میں ایک طبقہ جاہلوں اور نادانوں کا بھی تھا ــــ لیکن جاہلی شاعری میں نہ اُن کی دینی حمیت کا کوئی سُراغ ملتا ہے نہ اُن کے ذہنی ارتقا کا بلکہ وہ نرے جاہل اور گنوار نظر آتے ہیں۔[1]

جاہلی معاشرے کے بارے میں جاہلی شاعری پر اعتماد رکھنے والے یہ تصور کرتے ہیں کہ دورِ جاہلیت کے عرب آس پاس کی دنیا سے یکسر منقطع تھے اور جاہلی ادب بیرونی تہذیبوں کے اثر سے بالکل پاک تھا۔ حالانکہ سورۂ روم اور سورۂ قریش سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بیرونی دنیا کے سیاسی معاملات میں دلچسپی بھی تھی اور اُس سے تجارتی روابط بھی تھے۔ اسی طرح سیرۃ النبیؐ کے مطالعے سے اوّلین مہاجرین کی ہجرتِ حبشہ نیز ایران، شام، فلسطین اور مصر تک رسائی کا پتا چلتا ہے۔[2]

قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ عرب کے اقتصادی حالات ناہمواری کا شکار تھے۔ ایک طرف "سود خواروں اور سرمایہ داروں اور دوسری طرف غریبوں اور بدحال لوگوں کے طبقات پائے جاتے تھے۔ چنانچہ سود کی حُرمت، زکاۃ کے وجوب اور صدقات کی تحریک سے قرآن نے بدحال طبقے کا ساتھ دیا اور معاشی اصلاحات نافذ کیں۔ تاہم جاہلی ادب میں اس اقتصادی کشمکش کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ پھر یہ کہ جاہلی شاعری کے آئینے میں عرب نہایت سخی، لکھ لٹ اور فراخ دل دکھائی دیتے ہیں جو مال و دولت کو بہ نگاہِ حقارت دیکھتے ہیں لیکن قرآن میں بخل اور طمع کی مذمت نیز مالِ یتیم کے کھا جانے پر شدید تنقید سے ایک مختلف تصویر سامنے آتی ہے۔[3]

جاہلی شاعری میں صرف صحرائی ماحول کی عکاسی پائی جاتی ہے اور وہ بھی نامکمل۔ عرب کی حضری زندگی کا ذکر نہایت محدود ہے اور سمندر کے بارے تو جاہلی شاعری بے حد ناقص ہے جب کہ قرآن سمندر میں سفینہ رانی، شکار اور موتی اور مونگے نکالنے کا ذکر کرتا ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ قرآن عربوں کو یہ حوالے دیتا اور انھیں ان چیزوں سے کوئی ربط نہ ہوتا۔[4]

اس کے بعد طٰہٰ حسین اُسی استدلال کا آغاز کرتے ہیں جو اس سے پہلے بھی ایک سے زائد

---

۱) ایضاً، ۷۳-۷۴

۲) ایضاً، ۷۴-۷۵

۳) ایضاً ۷۵-۷۸

۴) ایضاً، ۷۹

مرتبہ زیرِ بحث آچکا ہے[1]، یعنی زبان کا مسئلہ۔ اُن کا کہنا ہے کہ جاہلی ادب اُس زبان میں نہیں جو قبل از اسلام کی زبان ہونی چاہیے۔ قدیم روایات کی رُو سے عرب، عدنانی اور قحطانی، دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ قحطانی یمن کے اور عدنانی حجاز کے باشندے تھے۔ قحطانی ''عربِ عاربہ'' یعنی ''اصل عرب'' ہیں اور عدنانی ''عربِ مستعربہ'' یعنی ''بنے ہوے عرب'' ہیں جنھوں نے عربی زبان قحطانیوں سے سیکھی[2]۔ اس کے ساتھ ہی قدماء، ابوعمرو بن العلاء کے بقول، اس بات کے بھی قایل ہیں کہ ''ما لسانُ حِمیر بلساننا ولا لُغتهم بلغتنا'' یعنی عدنانیوں اور قحطانیوں کی زبانوں میں بنیادی اور جوہری اختلاف کو تسلیم کرتے ہیں[3]، جو جدید تحقیقات سے بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے۔ تو پھر یہ کیونکر درست ہے کہ عدنانیوں نے عربی زبان قحطانیوں سے سیکھی؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر دونوں زبانوں میں اتنا بُعد کیوں ہے؟ طٰہٰ حسین کی رائے میں سارا الجھاؤ لفظ ''عرب'' اور ''عربی زبان'' کی تحدید و تعریف نہ ہوسکنے کے سبب ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عربوں کی روایتی تقسیم بائدہ، باقیہ، عاربہ اور مستعربہ پر ایمان نہیں لایا جاسکتا۔ عاد، ثمود، طسم، جدیس اور عمالیق کی زبانوں سے ہم قطعاً ناواقف ہیں اور قدیم مسلمان علماء نے بہت پہلے اُس شاعری، نثر اور اُن واقعات کو حقیقی تسلیم کرنے سے انکار کردیا تھا جو اِن اقوام کی طرف منسوب ہیں، سوائے اُن مختصر اشارات کے جو قرآن میں نصیحت و عبرت کی غرض سے عاد و ثمود کے بارے میں وارد ہوے ہیں۔

وہ مزید کہتے ہیں کہ تاہم عدنان اور قحطان کے قبایل تاریخی وجود رکھتے ہیں اور جدید تحقیقات اُن کی زبانوں کو دو الگ الگ سامی زبانیں ثابت کرتی ہیں۔ بعض لوگ اسے تسلیم نہیں کرتے لیکن یمنی کتبات کو دیکھ لینے کے بعد انکار کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ خود قدماء بھی، جیسا کہ ذکر ہوا، دونوں زبانوں کے جوہری اختلاف سے باخبر تھے۔ تو پھر بھلا وہ یہ کیونکر تسلیم کرلیتے تھے کہ عدنانیوں نے عربی زبان قحطانیوں سے سیکھی نیز یہ کہ عدنانی الاصل اور قحطانی الاصل قبایل کے شعراء و خطباء یہی ایک زبان استعمال کرتے تھے جو بعد کو قرآن کی زبان ٹھیری؟ آخر کس طرح ممکن ہے کہ یمن میں بسنے والے نیز، روایات کے مطابق، وہاں سے نقل مکانی کرکے شمالی عرب میں آباد ہو جانے والے شعراء، خطیب اور کاہن اپنی شاعری، نثر اور سجع کے لیے اسی

---

۱) دیکھیے: ص ۱۵۳-۱۵۵، ۲۴۹-۲۵۰

۲) دیکھیے: ص ۴۶-۴۷، ۶۰

۳) دیکھیے: ص ۵۹ ح ۳

قرآنی عربی کو منتخب کرتے؟ چونکہ دونوں زبانوں کا اختلاف مسلّم ہے اس لیے یمنی الاصل شعراء وخطباء کے کلام کو بھی عاد، ثمود، اور طسم وجدیس سے منسوب اشعار و روایات کی طرح من گھڑت سمجھنا لازم آتا ہے۔

اسی استدلال کو آگے بڑھاتے ہوئے طٰہٰ حسین کہتے ہیں کہ بعد از اسلام تو قرآن کے توسط سے موجودہ عربی زبان کا غالب آجانا سمجھ میں آتا ہے لیکن قبل از اسلام اس غلبے کا کوئی سبب سمجھ میں نہیں آتا خصوصاً جب کہ تہذیب وتمدّن اور سیاسی اقتدار میں قحطانی قبایل کو بالادستی حاصل تھی چنانچہ ظاہر ہوا کہ یمنی الاصل قبایل سے منسوب کلام اسلام کے بعد کی پیداوار ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ بہت سے قحطانی قبایل نے شمال کی طرف ہجرت کی تھی اور رفتہ رفتہ اُن پر اسی علاقے کی زبان اور ثقافت غالب آگئی تھی، مثلاً: اوس وخزرج کے قبایل، جو قحطانی الاصل تھے، عہدِ نبویؐ میں اسی شمالی عربی میں گفتگو کرتے اور شعر کہتے تھے۔ اسی طرح خُزاعہ اور ازد اور قُضاعہ بھی یمنی الاصل قبایل تھے اور اسی عربی کو استعمال کرتے تھے۔ لیکن ہم ان دلایل کو اس لیے رد کرتے ہیں کہ ان قبایل کے یمنی الاصل ہونے کا کوئی قطعی ثبوت ہمارے پاس نہیں۔ دوسرے یہ کہ حادثۂ سیلِ عرم کے بعد جس ہجرت کا ذکر آتا ہے کیسے یقین کرلیا جائے کہ وہ سچ مچ واقع ہوئی تھی؟ اگرچہ قرآن سیلِ عرم کا ذکر کرتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ اس سیلاب کے نتیجے میں قومِ سبا ہرسو پراگندہ ومنتشر ہوگئی لیکن اس سے زیادہ قرآن کچھ نہیں کہتا۔ وہ سیلِ عرم کا زمانہ متعین نہیں کرتا نہ یہ بتاتا ہے کہ قومِ سبا کس طرح منتشر ہوئی، نہ منتشر ہونے والے قبایل کے نام لیتا ہے اور نہ یہ بیان کرتا ہے کہ ان قبایل نے کس کس علاقے کی طرف ہجرت کی۔ ایسے متون بھی ابھی دریافت نہیں ہوئے جو ان امور پر روشنی ڈالتے ہوں۔ چنانچہ ہم بابانگِ دُہل یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ان مخصوص قبایل کے ان مخصوص مقامات کی طرف ہجرت کی روایات بعد از اسلام گھڑی گئیں جن میں قرآنی آیات کو بنیاد بنالیا گیا اور اس گھڑنت کا سبب وہ کشیدگی ہے جو زمانۂ مابعدِ اسلام میں قحطانی اور مُضری گروہوں کے مابین پائی جاتی تھی۔

طٰہٰ حسین کا موقف یہ ہے کہ ہم نہ نسب ناموں کو حقیقی تسلیم کرتے ہیں نہ نظریۂ ہجرت کو۔ اور اگر 'بالفرض' ہم دونوں کو تسلیم کر بھی لیں تو یہ قدیم روایت، کہ عدنانیوں نے قحطانیوں سے زبان سیکھی، اُلٹ جاتی ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ قحطانیوں نے عدنانیوں سے زبان سیکھی![1]

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۸۰-۹۲

مزید ایک استدلال کی بنیاد قبایل کے لہجاتی اختلاف پر اُٹھائی گئی ہے جس کا لُبِ لباب تو بس اتنا ہے کہ اس لہجاتی اختلاف کے ہوتے ہوئے یہ کیونکر ممکن ہوا کہ تمام قبایل کے اشعار ایک ہی لہجے اور ایک ہی جیسی عروضی بحروں میں سما گئے اور مختلف قبایل کے اپنے اپنے لہجوں کا زباں وبیان، اسلوبِ شعری اور اوزان وقوافی پر کچھ اثر نہ پڑا۔ تاہم ضمناً اس استدلال کے ذیل میں قرآنی قراءتوں کے اختلاف اور "سبعة احرف" سے حقیقی مراد پر خاصی مفصل بحث بھی آ گئی ہے جس کے بارے میں طبری کے بعض طویل اقتباسات بھی نقل کیے گئے ہیں۔ یہ بحث اپنی جگہ فکر انگیز اور معلومات افزا ہے لیکن نفسِ موضوع سے براہِ راست تعلق نہیں رکھتی اور طٰہٰ حسین کے استطرادی مزاج کی آئینہ دار ہے۔

بالآخر موضوع کی طرف رجوع کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں کہ کہا جاسکتا ہے کہ آخر آغازِ اسلام میں بھی تو مختلف قبایل کے شعراء نے اسی ایک لہجے کو برتا۔ ہم اس کے جواب میں یہ کہتے ہیں کہ اسلام کی وساطت سے یہ لہجہ دیگر لہجوں پر غالب آ گیا اور ایسا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہر زبان میں مختلف لہجے پائے جاتے ہیں لیکن سیاسی، اقتصادی اور دیگر وجوہ سے بالادستی حاصل کر کے کوئی ایک لہجہ ادبی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا قریش کے لہجے نے اسلام کے بعد ہی فروغ پایا یا پہلے سے بھی اُسے کچھ بالادستی حاصل تھی؟ ہمارے خیال میں اسلام سے فوراً قبل کے زمانے میں مکّے کو جو سیاسی اہمیت حاصل ہوئی اُس کی بنا پر اُسی دور میں لہجۂ قریش کو کچھ فروغ حاصل ہو گیا تھا لیکن اس کے اثر ونفوذ کا دائرہ حجاز سے متجاوز نہ تھا۔ آمدِ اسلام کے بعد سیاسی اور دینی اہمیت کے باعث یہ سب علاقوں میں فروغ پا گیا۔ پس آغازِ اسلام یا اسلام سے فوری قبل کے شعراء کے کلام میں تو لہجاتی ہم آہنگی کو قبول کیا جاسکتا ہے لیکن قدیم تر شعراء کے ہاں ایسی ہم آہنگی محلِ نظر ہے چنانچہ جب ہم مختلف قبایل کی قدیم شاعری سے قرآنی زبان کے سلسلے میں استشہاد ہوتے دیکھتے ہیں اور ان قدیم شعراء کے کلام کو قرآنی اسلوب ومحاورہ کے عین مطابق پاتے ہیں تو ہمارا ذہن اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ایسے اشعار حقیقی نہیں ہیں بلکہ تعلیمی سہولت کے لیے بعد کے زمانے میں گھڑ لیے گئے ہیں[1]۔

جاہلی شاعری کے ناقابلِ اعتماد ہونے کے ضمن میں طٰہٰ حسین کے بنیادی دلایل بس یہی تھے۔ غور کیا جائے تو یہ صرف دو اساسی نکات پر مشتمل ہیں، یعنی جاہلی شاعری کی:

---

۱) ایضاً، ۹۲-۱۱۱

۱) قرآن سے عدم مطابقت

۲) زبان و بیان کی یکسانی

قارئین دیکھ سکتے ہیں کہ یہ دونوں نکات اور ان کی بیشتر تفصیلات انھی مباحث پر مشتمل ہیں جو مارگولیتھ نے اپنے تینتیس صفحات کے مقالے میں اُٹھائے تھے۔ طٰہٰ حسین نے انھیں تین سو تینتیس صفحات پر پھیلا دیا اور مارگولیتھ کا نام نہیں لیا چنانچہ ان کے نکتہ چینوں نے اسے اُن کے ادبی سرقات میں شمار کیا ہے[۱]۔ ان دلایل پر تبصرہ مارگولیتھ کی آراء کے جائزے میں گزر چکا ہے اور یہ وضاحت ہو چکی ہے کہ یہ نکات بعض ایسے مفروضوں پر قایم ہیں جو فی الواقع درست نہیں اور بعض ایسے قیاسات سے عبارت ہیں جو پہلی نظر میں چونکاتے ہیں لیکن گہری نگاہ ڈالنے پر ان کا زور ٹوٹ جاتا ہے۔ تاہم خاص طٰہٰ حسین کے حوالے سے ہم ایک بار پھر اختصار سے ان کا جائزہ لینا چاہیں گے لیکن ایسا کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''فی الادب الجاہلی'' کے باقی ماندہ مندرجات پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جائے۔

ان دلایل سے آگے بڑھتے ہوئے طٰہٰ حسین ــــ مارگولیتھ ہی کی طرح ــــ وضع و نحل کے پرانے قضیے پر توجہ مرکوز کرتے ہیں اور اس کے اسباب کا جائزہ لیتے ہیں اور، بجا طور پر، آغاز اسی حقیقت کے بیان سے کرتے ہیں کہ الحاقی ادب کا مسئلہ صرف عربوں سے خاص نہیں بلکہ دیگر قدیم اقوام کے ہاں بھی صورتِ حال یکساں ہے[۲]۔ وہ بطورِ خاص یونانیوں اور رومیوں کی مثال دے کر اُن کے اور عربوں کے مابین مشابہتوں کا ذکر کرتے ہیں اور اُن کے ادب میں وضع و نحل کی ایسی ہی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ پھر وہ عربوں کے ہاں وضع و الحاق کے اسباب گناتے ہوئے تفصیل کے ساتھ اُن سیاسی، مذہبی، داستانی، شعوبی[۳] اور رُواتی[۴] عناصر کا تجزیہ

---

۱) دیکھیے: الجریمة والادانة، ۹-۱۲، ۱۶، ۲۲، ۲۴، جہاں طٰہٰ حسین کے شاگرد محمود محمد شاکر نے، جو اُن کے مذکورہ بالا لیکچروں میں حاضر تھے، اپنے استاد کے بعض سرقوں کا ذکر کیا ہے۔

۲) موازنہ کیجیے: ص ۲۴۲-۲۴۳

۳) ''شعوب''، ''شعب'' بمعنی ''قوم'' کی جمع ہے۔ قرآن میں شعوب و قبایل کا ذکر (۴۹/ ۱۳) اگرچہ نسلی امتیازات کی نفی کے سلسلے میں آیا ہے اور لغوی اعتبار سے بھی ان دونوں لفظوں کے مفہوم میں عرب یا عجم کی کوئی تخصیص نہیں تاہم رفتہ رفتہ، عرب ''قبایل'' کے مقابلے میں، ''شعوب'' کا اطلاق عجمی اقوام پر کیا جانے لگا۔ چنانچہ غیر عرب مفتوحہ اقوام، خصوصاً ایرانیوں کی طرف سے، عربوں کی برتری کے خلاف جو تحریک اُٹھی وہ ''شعوبیہ'' کہلائی۔ ''شعوبی'' اسی کی طرف نسبت ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس: ''شعب'')

۴) ''رُواۃ''، ''راوی'' کی جمع ہے۔ رُواتی عنصر کے ذیل میں راویانِ شعر کی گھڑنت زیرِ بحث لائی گئی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۲۴۳-۲۴۴، ۲۴۷-۲۴۸)

پیش کرتے ہیں جنھوں نے شعر گھڑنے کے محرکات فراہم کیے[1] کتاب کا یہ حصہ بہت سے مفید اور قابلِ غور نکات پر مشتمل ہے اور، گاہے گاہے در آنے والی مبالغہ آرائی اور بے اعتدالی کے باوجود، بنیادی طور پر ان امکانات کو تسلیم کر لینے میں کوئی مضائقہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ دراصل ان کی حیثیت قدماء ہی کے موقف کی تائیدِ مزید سے زیادہ کچھ نہیں[2]۔ چنانچہ طٰہٰ حسین نے خود بھی اپنے مآخذ میں سیرت ابنِ ہشام، طبقات ابنِ سعد، طبقات الشعراء ابنِ سلّام اور الاغانی جیسی متعدد قدیم کتب کا حوالہ دیا ہے، اگرچہ اُن کے بعض ناقدین کو شکوہ ہے کہ انھوں نے قدماء کے بارے میں تمام تر طعن و تعریض اور تشکیک کے باوصف، جا بجا، حوالہ دیے بغیر بھی، اپنی بحث کی بنیاد، قدماء، خصوصاً ابنِ سلّام کی آراء پر رکھی ہے[3]۔

کتاب کے چوتھے حصے میں طٰہٰ حسین اپنے موضوع کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں اور جاہلی عربی شاعری کو تین بنیادی شاخوں: یمنی، ربعی[4] اور مضری کے حوالے سے زیرِ بحث لاتے ہیں۔ اہلِ یمن سے منسوب کلام کا وہ یک قلم انکار کرتے ہیں[5]۔ (امرؤ القیس کو البتہ وہ الگ بحث کا موضوع بناتے ہیں) کیونکہ وہ اہلِ یمن کے متعلق نظریہ ہجرت کے قایل نہیں۔ وہ یمنی، ربعی، مضری، عدنانی اور قحطانی وغیرہ الفاظ کو استعمال تو کرتے ہیں لیکن اُن کے معروف نسبی مفہوم کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ ان کے، خود ساختہ، جغرافیائی مفاہیم متعین کرتے ہیں[6]۔ مثلاً یہ کہ صرف وہی لوگ ''یمنی'' ہیں جو جنوبی عرب میں آباد تھے، وغیرہ۔ شمالی عرب میں آباد جو قبایل خود کو ''یمنی'' کہتے تھے اور نسل در نسل یہ مانتے چلے آئے تھے کہ وہ باہر سے آ کر آباد ہوئے ہیں، مثلاً: قبایلِ اوس وخزرج، خُزاعہ، قُضاعہ وغیرہ، اُن کو طٰہٰ حسین ''یمنی'' نہیں مانتے اور جغرافیائی حد بندی کی بنا پر مُضر میں شامل کرتے ہیں کیونکہ وہ مُضر ہی کی زبان بولتے تھے اور علاقائی و ثقافتی اعتبار سے انھی کا ایک جزو تھے۔ چنانچہ طٰہٰ حسین کی رائے میں جاہلی یمنی شاعری وجود نہیں رکھتی۔ یا تو

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۱۳۰، ۱۱۳-۱۷۳

۲) موازنہ کیجیے: ص ۲۴۲-۲۴۳، ۲۴۷-۲۴۸، ۲۵۳

۳) النقد التحلیلی، ۲۶۷-۲۷۳

۴) ربیعہ کی اولاد۔ بنو عدنان کی دو بڑی شاخوں، ربیعہ اور مضر، کا ذکر ہو چکا ہے۔ دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰

۵) فی الادب الجاہلی، ۱۸۰-۱۹۴

۶) بہتر ہوتا کہ وہ خود ساختہ جغرافیائی درجہ بندی کے لیے نئے نام وضع کر لیتے کیونکہ طے شدہ اصطلاحات کے مفاہیم میں ردوبدل سے بحث میں سخت اُلجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔

وہ جعلی ہے یا مضری ہی کے ذیل میں آ جاتی ہے کیونکہ قدیم یمن کی زبان عربی سے یکسر مختلف تھی اور اہلِ یمن کو اہلِ حجاز کی زبان اختیار کرنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

اسی بنیاد پر وہ قبایلِ ربیعہ کے ادب کا بھی قریب قریب انکار ہی کر دیتے ہیں کہ ربیعہ کی زبان لُغت قریش سے الگ تھی اور جاہلی دور میں اُن کے لُغتِ قریش میں ادب تخلیق کرنے کا کوئی جواز نہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ربیعہ کے قبایل، یمنی قبایل کی نسبت، مُضر کے نزدیک تر تھے چنانچہ اُن کے مُضر سے متاثر ہونے کے مواقع نسبتاً زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی دور میں جب مُضری زبان وثقافت نے غلبہ پایا تو سب سے زیادہ شاعر مضر نے پیدا کیے، اس سے کم ربیعہ نے اور سب سے کم یمن نے۔ طٰہٰ حسین کے خیال میں یمن اور ربیعہ کے جاہلی ادب پارے تھے تو سہی مگر وہ کلی طور پر ضایع ہو چکے ہیں[1]۔

اب رہا مُضری ادب سو اس کے بارے میں طٰہٰ حسین کی رائے یہ ہے[2] کہ یہی وہ حصہ ہے جس کی چھان پھٹک کی ضرورت ہے کیونکہ اس میں بعض حصے حقیقی جاہلی ادب کے بھی ضرور موجود ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حجاز و نجد میں اسلام سے کچھ عرصہ پہلے کے زمانے میں قریش کی زبان فروغ پا کر ادبی حیثیت اختیار کر گئی تھی[3] چنانچہ فطری امر ہے کہ اس علاقے میں اس زبان میں ضرور کچھ حقیقی ادبی سرمایہ پیدا ہوا ہوگا۔ تاہم طٰہٰ حسین کا خیال یہ ہے کہ مُضری ادب کے بھی قدیم نمونے تو قریب قریب ناپید ہیں اور اسلام سے فوراً پہلے کے مُضری ادب میں بہت ملاوٹ ہوئی ہے۔ مُضری شعراء کی جو طویل فہرست ملتی ہے وہ بھی قابلِ اعتماد نہیں اس لیے یہ ادب ہمارے لیے یمنی اور ربعی ادب سے بھی زیادہ دشواریاں کھڑی کرتا ہے کیونکہ یمنی اور ربعی ادب کا تو ہم صاف انکار کر دیتے ہیں لیکن مُضری ادب کے بارے میں ہمیں اصل اور نقل کی تمیز کا فرض سنبھالنا پڑتا ہے جو انتہائی مشکل کام ہے کیونکہ جعلی ادب کا ایک بڑا حصہ اس چابکدستی سے تیار کیا گیا ہے کہ اُس کی شناخت ناممکن ہے۔

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۲۴۵

۲) ایضاً، ۲۴۵-۲۵۳

۳) ایضاً، ۲۴۸۔ طٰہٰ حسین کی یہ رائے خود اُن کے دلایل کے خلاف پڑتی ہے کیونکہ، کسی نہ کسی رنگ میں، بالآخر، انھیں یہ تسلیم کرنا پڑا ہے کہ قرآنی عربی ایک دن میں سب عربوں کے لیے قابلِ فہم نہیں ہو گئی تھی بلکہ اس کا چلن، بعض وجوہات کی بنا پر، قبلِ اسلام ہی کے زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ (موازنہ کیجیے: ص ۱۵۳-۱۵۴، ۲۶۷)

طہٰ حسین تفصیلی بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شعر کی زبان، مضامین یا اوزان کی بنیاد پر کوئی حتمی رائے قایم نہیں کی جاسکتی کہ وہ کس دور کی نمائندگی کرتا ہے چنانچہ ہمیں کوئی اور معیار بھی قایم کرنا ہوگا۔ اس ضمن میں طہٰ حسین کی تجویز یہ ہے کہ فرداً فرداً شعراء کا مطالعہ کرنے کے بجائے دورِ جاہلیت کے مختلف شعری دبستانوں کا تجزیہ کیا جائے[1]۔ وہ اسے ''مقیاسِ مرکب'' کا نام دیتے ہیں[2] اور، بطورِ نمونہ، انھوں نے اوس بن حجر، زہیر، حُطیہ، کعبؓ، اور نابغہ کے دبستان کا مطالعہ بھی پیش کیا ہے اور اُس کے فنی خصائص واضح کرنے کی کوشش کی ہے[3]۔ انھوں نے بعض اور دبستانوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، مثلاً: قیس بن اسلت، قیس بن خطیم، حسانؓ بن ثابت، کعبؓ بن مالک، عبداللہؓ بن رواحہ، عبدالرحمٰن بن حسانؓ، سعید بن عبدالرحمٰن اور دیگر شعرائے انصار، جن کے شعری خصائص کی بنا پر وہ انھیں ایک دبستان تصور کرتے ہیں[4]۔ طہٰ حسین کا خیال ہے کہ اگر شعراء کے ایسے دبستانوں میں مشترک رجحانات کی نشاندہی ہوسکے تو یہ تصور کرتے ہوے، کہ ان سب شعراء کا کلام کسی ایک شخص کی گھڑنت نہیں ہوسکتا، ان رجحانات کو حقیقی سمجھا جاسکتا ہے اور ان کی کسوٹی پر پرکھتے ہوے اصل اور نقل میں تمیز کا ایک معقول ذریعہ ہاتھ آسکتا ہے۔ طہٰ حسین کی یہ تجویز غور طلب ہے جس سے مفید نتایج کی توقع کی جاسکتی ہے اگرچہ اس طریقے کو بھی حتمی نہیں سمجھا جاسکتا — (نہ طہٰ حسین اس ضمن میں کسی حتمیت کے مدعی ہیں) — کیونکہ بسا اوقات استاد اور شاگرد کا رنگِ کلام یکسر مختلف ہوتا ہے، مثلاً: ابوتمام اور بحتری کے شعری خصائص یکساں نہیں[5]۔

شعر کے بعد، کتاب کے آخر میں، ایک مختصر سی بحث دورِ جاہلیت کی نثر پر بھی ہے[6]۔ طہٰ حسین، بجا طور پر، اس نظریے کی تردید کرتے ہیں کہ عربوں کے ہاں نثر شاعری سے پہلے وجود

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۶

۲) فی الادب الجاہلی، ۲۶۵

۳) ایضاً، ۲۶۸-۳۰۸۔ بحث کی تفصیل اردو میں ملاحظہ فرمانے کے لیے دیکھیے: تنقیداتِ طہٰ حسین، ۱۶۶-۲۵۸

۴) فی الادب الجاہلی، ۲۶۸

۵) اردو میں داغ اور اقبال کی مثال سامنے رکھی جاسکتی ہے۔

۶) فی الادب الجاہلی، ۳۲۵-۳۳۳۔ طہٰ حسین کے نکتہ چیں اس بحث کو محض برائے بیت قرار دیتے ہیں جس کا مقصد کتاب کا نام ''فی الشعر الجاہلی'' کے بجائے ''فی الادب الجاہلی'' رکھنے کا جواز پیدا کرنا تھا۔ (دیکھیے: النقد التحلیلی، ۲۱۳) تاہم یہ مختصر سا اضافہ، ہماری رائے میں، مفید اور فکر انگیز ہے۔

میں آئی اور شعر سے زیادہ حجم رکھتی تھی لیکن وزن اور قافیے سے خالی ہونے کے سبب اُس کی روایت نہ ہوسکی اور بہت کم حصہ محفوظ رہا۔ طٰہٰ حسین وضاحت کرتے ہیں کہ "نثر" سے مراد روزمرّہ کی عامیانہ گفتگو نہیں لی جاسکتی بلکہ تاریخِ ادب میں "نثر" کا اطلاق ادبی نثر پر ہوتا ہے جو ایک فن پارے کی خصوصیات سے مزین ہوتی ہے اور یہ ایک مسلّمہ ہے کہ ادب میں شعر نثر سے پہلے جنم لیا کرتا ہے[1] کیونکہ اُس کی بنیاد احساس، شعور اور خیال جیسے فطری ملکات پر ہوتی ہے؛ گویا وہ حیاتِ انسانی سے یوں بے ساختہ پھوٹتا ہے جیسے سورج سے روشنی اور پھول سے خوشبو جب کہ نثر عقل کی زبان اور فکر کا مظہر ہے نیز اس کا وجود فنِ تحریر کے وجود و رواج کا محتاج ہے۔

طٰہٰ حسین تسلیم کرتے ہیں کہ جاہلی عرب ایسی تمدنی سطح تک پہنچ چکے تھے کہ اُن کے ہاں نثر کا ظہور ممکن تھا۔ تجارتی و اقتصادی مقاصد کے لیے اُن کے ہاں تحریر بھی استعمال ہوتی تھی۔ قرآن، حدیث اور عمومی قیاس سے بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اُن کے ہاں زمانہ ما قبل اسلام سے نثری روایت کا ایک تسلسل چلا آرہا تھا۔ اُن کا خیال ہے کہ غالباً پہلے پہل نثر شعری قیود سے جزوی طور پر آزاد ہوئی یعنی وزن سے نکل کر صرف قافیے میں محصور ہوئی اور سجع کی صورت اختیار کی[2]۔ ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی تصور کرتے ہیں کہ مسجع و مقفیٰ نثر کے علاوہ عام سادہ نثر نے بھی ظہور کیا ہوگا۔ تاہم نثر کے تحریری آثار چونکہ معدوم ہیں اور روایتِ نثر پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا اس لیے قدیم عربی نثر کی حقیقی صورت اور اُس کے ارتقاء کا اندازہ کرنا بسکہ دشوار ہے۔

جس قدر نثری نمونے، جاہلی نثر کے طور پر، نقل کیے جاتے ہیں اُن کے بارے میں طٰہٰ حسین کا رویہ اُن کی تنقیدِ شعر سے بھی زیادہ سخت ہے چنانچہ شعر ہی کی طرح وہ نثر میں بھی یمنی اور ربعی حصے کو تو فی الفور لسانی بنیادوں پر رد کردیتے ہیں اور صرف مضری نثر کو لائقِ توجہ سمجھتے ہیں لیکن تحریری آثار نہ ملنے کے سبب وہ اسے بھی کلی طور پر رد کرتے ہیں جب کہ مضری شاعری کی ایک مختصر مقدار کو انھوں نے حقیقی تسلیم کرلیا تھا (گو اُس کی شناخت دشوار ہو)۔

الغرض طٰہٰ حسین جاہلی نثر کے دستیاب نمونوں کو یکسر جعلی قرار دیتے ہیں جو بعد کے زمانے میں شاعری ہی کی طرح مختلف سیاسی وغیر سیاسی وجوہ سے گھڑ لیے گئے۔ تاہم وہ اس

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۱۸-۲۱۹

۲) ملاحظہ کیجیے کہ یہ قیاس مستشرقین کے اُس مقبول قیاس کے عین برعکس — اور زیادہ معقول — ہے، جس کی رُو سے سجع ترقی پاکر رجز میں تبدیل ہوئی اور پھر دیگر اوزان و بحور ظاہر ہوئے۔ (دیکھیے: حوالۂ سابقہ)

امکان کو ضرور قابلِ غور سمجھتے ہیں کہ یہ جعلی نثر، حقیقی جاہلی نثر کی اچھی نقالی ہونے کی حیثیت سے، اُس کی بالواسطہ نمائندگی کرتی ہو۔ مختصر یہ کہ جس قدر خطبات، وصیتیں، سجع کے نمونے اور دانش پارے (حِکَم) منقول چلے آتے ہیں طٰہٰ حسین اُن سب کو من گھڑت سمجھتے ہیں اور اس طرح — نثرِ قدیم کے بارے میں بعض فکر انگیز نکات پیش کرنے کے باوجود — ایک بار پھر جادۂ اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں۔

امثال کے سلسلے میں اُن کا کہنا یہ ہے کہ یقیناً بہت سی امثال جاہلی ہیں لیکن یہ طے کرنا آسان نہیں کہ اسلامی دور کی امثال کون سی ہیں اور جاہلی کون سی۔ دوسرے یہ کہ کہاوتیں لوک ادب کی وہ صورت ہیں جو پیہم اضطراب و ارتقاء میں رہتی ہے۔ زبان کی تحقیق یا مختصر جملے کی ساخت کے سلسلے میں یا، مخصوص صورتوں میں، یہ دیکھنے کے لیے کہ عوام الفاظ و معانی سے کس طرح کھیلتے رہے، امثال کو کسوٹی بنانا درست ہو سکتا ہے لیکن فنی نثر ایک الگ چیز ہے۔ گویا طٰہٰ حسین کہاوتوں کو ادبی نثر کے ذیل میں شمار نہیں کرتے اور قبل از اسلام کے نثری سرمائے میں انھیں قابلِ توجہ خیال نہیں کرتے[1]۔

خطابت کے بارے میں اُن کی رائے کا ذکر ہو چکا ہے کہ وہ اسے ایک اسلامی فن تصور کرتے ہیں اور دورِ جاہلیت سے منسوب خطبوں کو مستند نہیں مانتے[2]۔

طٰہٰ حسین نے فی الادب الجاہلی میں امرؤ القیس، عبید، علقمہ، عمرو بن قمیئہ، مہلہل، جلیلہ، عمرو بن کلثوم، حارث بن حلزہ، طرفہ بن العبد، المتلمس اور الاعشیٰ کی شخصیات اور کلام کا الگ ناقدانہ جائزہ بھی لیا ہے[3] لیکن، کتاب کے دیگر ابواب کی طرح، اس حصے میں بھی، بعض فکر انگیز مباحث کے پہلو بہ پہلو، شکوک و شبہات کی بے جواز یلغار اور بے بنیاد مفروضے قایم کرنے کا رجحان غالب ہے۔ مثال کے طور پر یہ تسلیم کہ امرؤ القیس کے جو حالاتِ زندگی بیان کیے جاتے ہیں اُن میں بہت کچھ افسانوی ہے اور بہت سا الحاقی کلام بھی اُس سے منسوب کر دیا گیا ہے لیکن بعض سوانحی مشابہتیں قایم کر کے طٰہٰ حسین کا یہ مفروضہ پیش کرنا غیر علمی قیاس آرائی کی ایک مثال ہے کہ امرؤ القیس کے حالات اموی دور کی سیاسی شخصیت عبد الرحمٰن بن الاشعث کے

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۱۶۲ بعد

۲) دیکھیے: ص ۱۹۳

۳) فی الادب الجاہلی، ۱۹۵-۲۴۴۔ اردو میں یہ جائزہ "تنقیداتِ طٰہٰ حسین" میں دیکھا جا سکتا ہے۔

سوانح کی تمثیل ہیں جسے آلِ اشعث کے لیے کام کرنے والے قصہ گوؤں نے بعض سیاسی اغراض کے لیے گھڑا[1]۔ اس موقف پر گرفت کرتے ہوئے مصطفیٰ صادق الرافعی نے بجا طور پر توجہ دلائی ہے کہ انسانی خط و خال کی باہمی مشابہت کی طرح تاریخی واقعات میں ایک گونہ فطری مشابہت کا پایا جانا کوئی انوکھی بات نہیں۔ انھوں نے طٰہٰ حسین کی قایم کردہ سوانحی مشابہتوں پر تاریخی اعتبار سے کڑی تنقید بھی کی ہے اور پھر امرؤ القیس اور عبدالرحمٰن کے سوانحی بُعد کے پہلو بھی نمایاں کیے ہیں[2]۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کے بنیادی دلایل پر ایک مجموعی نظر ڈالتے ہوئے جب ہم ان نکات کا جائزہ لیتے ہیں جن میں جاہلی شاعری کو قرآن سے عدم مطابقت کی بنا پر رد کیا گیا ہے تو چند مغالطوں کا احساس ہوتا ہے۔ قرآن مجید کو محض ایک ایسی معاشرتی دستاویز تصور کر لینا مناسب نہیں جو ایک مخصوص دور یا ثقافت کی پیداوار اور اُسی کی عکاس ہے۔ پروفیسر مارگولیتھ اس استدلال کے مخاطب نہیں ہو سکتے لیکن طٰہٰ حسین کو یاد دلایا جا سکتا ہے کہ قرآن وحی ہے اور وحی داخلی عمل نہیں جو کسی مخصوص ثقافتی ماحول سے پھوٹتا ہو بلکہ خارج سے آنے والی ایک آفاق گیر آواز ہے جو کل بنی نوع انسان کے بنیادی مسایل کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ یہ کسی مخصوص دور کی معاشرتی اقدار کی ناقد تو ہو سکتی ہے لیکن اُن کا نتیجہ نہیں ہوتی لہٰذا اس میں لازماً ان اقدار کی روزمرہ تفصیلات کا عکس تلاش کرنا مناسب نہ ہوگا۔

مزید براں، مارگولیتھ کی تقلید میں، طٰہٰ حسین نے بھی بعض معاملات کو، جو طے شدہ نہیں ہیں، طے شدہ کی حیثیت دے دی ہے، مثلاً: یہ خیال کہ جاہلی شاعری میں کسی دینی شعور کا سراغ نہیں ملتا حالانکہ تفصیلی تحقیق سے اس کے برخلاف نتائج برآمد ہوتے ہیں[3]۔

پھر یہ کہ فن اور فنی روایات ایک پیچیدہ عمل سے عبارت ہیں۔ کسی بھی دور کے شاعرانہ موضوعات اُس کے تمام مذہبی و معاشرتی کوائف کو محیط نہیں ہوا کرتے بلکہ بسا اوقات شعری روایات کا مزاج علامتی ہوتا ہے اور معروضی حقائق سے تعلق نہیں رکھتا۔ مثال کے طور پر اردو شاعری

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۱۹۷-۱۹۹

۲) تحت رایۃ القرآن، ۲۸۰-۲۸۴

۳) دیکھیے: ص ۳۵۵-۳۵۶ جہاں ابن الکلبی کی کتاب الاصنام کے حوالے سے جاہلی شاعری میں عربوں کے قدیم دیوی دیوتاؤں کا ذکر زیرِ بحث آیا ہے۔

میں غیر مسلم شعراء کے ہاں بھی، فنی روایت کے طور پر، اسلامی شعائر و تصورات کا ذکر ملتا ہے۔[1]

یہ استدلال بھی سطحی ہے کہ قرآن کی رو سے عربوں میں ایک شدید دینی حمیت پائی جاتی تھی، اور جاہلوں اور نادانوں کے ایک گروہ سے قطع نظر، وہ عقلی اعتبار سے خاصے ترقی یافتہ تھے لیکن جاہلی شاعری میں نہ اس حمیت کا سراغ ملتا ہے نہ ذہنی ارتقاء کا بلکہ وہ نرے جاہل اور گنوار نظر آتے ہیں۔ کفارِ قریش کی طرف سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی شدید مخالفت خالص مذہبی جذبے سے زیادہ آبائی و موروثی تصورات و روایات پر زد پڑنے کے سبب سے تھی اور اُن کی حمیت کی نوعیت دینی سے زیادہ نسبی، رواجی اور ثقافتی تھی اور اس حمیت کی عکاسی جاہلی شاعری میں بھرپور طریقے سے ہوتی ہے۔ قدیم عربوں کے عقائد و تصورات نیز علمی و فنی صلاحیتوں کا ایک سرسری سا جائزہ گزشتہ صفحات میں پیش کیا جا چکا ہے جس سے اُن کے ذہنی ارتقاء کا سراغ ملتا ہے۔[2] ان کوائف کی اساس بھی قدیم شعر و ادب اور اساطیر و روایات پر ہی ہے۔

یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے کہ جاہلی شعر پر اعتماد رکھنے والے یہ تصور کرتے ہیں کہ قدیم عرب آس پاس کی دنیا سے لاتعلق تھے۔ حقیقت میں ایسا نہیں۔ اور بالفرض ہو بھی تو اس کا جاہلی ادب کے مستند یا غیر مستند ہونے سے کوئی خاص ربط نہیں۔

یہ اعتراض بھی وقیع نہیں ہے کہ جاہلی ادب میں اُس طبقاتی و اقتصادی کشمکش کا کوئی ذکر نہیں ملتا جس کی عکاسی قرآنی آیات سے ہوتی ہے وغیرہ۔[3] یہاں بھی ایک تو یہ یاد دلانے کی ضرورت ہے کہ قرآن کی تمام اصلاحی تعلیمات کو صرف مقامی تصور نہ کر لینا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ تمام معاشرتی مظاہر لازماً مضامینِ شعر میں داخل نہیں ہوا کرتے۔ تیسرے یہ کہ عملاً صعالیک شعراء[4] کے کلام میں اس اقتصادی کشمکش کی جھلکیاں ملتی بھی ہیں اور آخری بات یہ کہ بخل اور سخاوت اضافی تصورات ہیں۔ کیا آج بھی شراب اور جوے پر پانی کی طرح پیسہ بہانے والے صدقہ و خیرات سے دستکش نہیں پائے جاتے؟

مزید براں یہاں ایک جوابی اعتراض بھی وارد ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ خود طٰہٰ حسین کے موقف

---

۱) مثلاً مثنوی گلزارِ نسیم کا آغاز حمدِ باری، مدحتِ پیمبرؐ اور اطاعتِ پنجتنؑ کے ذکر سے ہوتا ہے۔

۲) دیکھیے: ص ۱۳۹ بعد

۳) دیکھیے: ص ۲۶۴

۴) دیکھیے: ص ۲۲۰ ح ۳

کے مطابق جاہلی کہلانے والے ادب کا اکثر حصہ حقیقت میں اسلامی دور میں گھڑا گیا اور اس عمل کے اسباب میں سے ایک سبب قرآن کے الفاظ و معانی پر استشہاد کرنا بھی تھا تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ سود خواری اور دیگر اقتصادی ناہمواریوں کے اظہار کے لیے وہ شاعری کیوں نہ گھڑ لی گئی جس کی کمی کا طٰہٰ حسین کو شکوہ ہے۔

اس دعوے میں بھی ضرورت سے زیادہ قطعیت سے کام لیا گیا ہے کہ جاہلی شاعری میں صرف صحرائی ماحول کی عکاسی پائی جاتی ہے اور وہ سمندر کے بارے میں بے حد ناقص ہے جب کہ قرآن سمندر میں سفینہ رانی، شکار اور موتی اور مونگے نکالنے کا ذکر کرتا ہے۔ یہ درست ہے، اور فطری بھی، کہ صحرائے عرب کے رہنے والے صحرا اور اُس کے متعلقات کے بارے میں سمندر کی نسبت زیادہ جانتے ہوں اور اُن کے زبان و ادب میں بھی صحرائی اور سمندری تمثالوں (images) کا تناسب یہی ہو[1]۔ تاہم اگر جاہلی ادب کا تفصیلی تجزیہ کیا جا سکے تو شاید نتائج اس قدر ناقص بھی نہ ہوں گے جتنا طٰہٰ حسین ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں۔ علاوہ ازیں سمندر کے حوالے سے قرآنی خطاب کے لیے بس اتنا ہی کافی تھا کہ عربوں کے علم میں یہ بات ہو کہ سمندر میں سفینہ رانی، شکار اور موتی مونگے نکالنے کا عمل ہوتا ہے اور یہ یقیناً ان کے علم میں تھا کیونکہ اُن کا جزیرہ نما تین اطراف سے سمندر میں محصور تھا۔ یہ ضروری نہیں تھا کہ قرآنی خطاب سے فیض یاب ہونے کے لیے وسطِ عرب کے صحراؤں میں بسنے والا ہر شخص خود جا کر سمندری احوال کا مشاہدہ کرے۔

زبان کے حوالے سے طٰہٰ حسین کی طول طویل دلیل، جیسا کہ قارئین نے دیکھا، اُلجھی ہوئی اور اصل موضوع سے دور ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ یمنی اور شمالی عربی میں جوہری اختلاف پایا جاتا ہے اور یہ دونوں الگ الگ زبانیں ہیں چنانچہ اس کو ثابت کرنا تحصیلِ حاصل ہے۔ عاد، ثمود، طسم، جدیس اور عمالیق سے منسوب عربی اشعار کو ــــ جیسا کہ خود طٰہٰ حسین لکھتے ہیں ــــ قدیم ہی سے ناقابلِ اعتماد سمجھا گیا ہے[2]۔ قدیم نسب ناموں پر کلّی ایمان لانا بھی کسی نے ضروری نہیں ٹھیرایا۔ قدیم لسانیاتی نظریات بھی کسی کی نظر میں حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتے۔ عدنانیوں نے قحطانیوں سے عربی زبان اخذ کی ہو یا نہ کی ہو اس سے نفسِ موضوع یعنی جاہلی

---

۱) دیکھیے: ص ۱۵۵-۱۵۶

۲) اگرچہ ان اشعار کو ایک اور زاویے سے دیکھنا بھی ممکن ہے جس کی طرف اشارہ ہو چکا۔ (دیکھیے: ص ۲۴۶ ج ۱)

شاعری کے اصلی یا نقلی ہونے پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ پھر ان تمام نکات سے طہٰ حسین کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟ رہا یہ کہ وہ قدیم نسب ناموں کو اس لیے رد کرتے ہیں کہ ان کے حق میں کوئی قطعی دلیل نہیں ملتی تو ان کے خلاف بھی کوئی قطعی دلیل اُن کے پاس نہیں۔ اور اگر ان نسب ناموں کو سرے سے رد بھی کر دیا جائے تو کیا فرق پڑتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہ، مثلاً، امرؤالقیس کو یمنی الاصل تسلیم نہ کیا جائے۔ تو پھر کیا ہوا؟ وہ یمنی نہ سہی مگر اس سے اُس کی شاعری کے مستند یا غیر مستند ہونے کا فیصلہ کیونکر ممکن ہے؟

اسی طرح طہٰ حسین یہ سب کچھ ماننے کے باوجود کہ سیلِ عرم ایک قرآنی اور علمی حقیقت ہے اور قومِ سبأ کے انتشار کا ذکر بھی قرآن میں آیا ہے[1] صرف اس لیے نظریہِ ہجرت کو رد کرتے ہیں کہ قرآن میں اس ہجرت کی تفصیلات موجود نہیں ہیں۔ اور پھر وہ بانگِ دُہل یہ دعویٰ کر ڈالتے ہیں کہ اِس ہجرت کی روایات من گھڑت ہیں اور اس کا سبب قحطانی و مضری گروہوں کی باہمی چپقلش ہے حالانکہ اُن کے پاس اپنے موقف کے حق میں کوئی قطعی دلیل موجود نہیں۔

لہجات کے حوالے سے طہٰ حسین کی دلیل، جو اُن کی کتاب کے بیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے[2]، غیر متعلق مباحث کے در آنے سے اُلجھ کر رہ گئی ہے اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ، مارگولیتھ کی طرح، اُن کے ذہن پر بھی، خود اپنے دلایل کے خلاف ممکنہ اعتراضات یلغار کر رہے ہیں۔ اُن کا یہ نکتہ بھی مارگولیتھ ہی کی بازگشت ہے کہ اسلام کے بعد تو ایک لہجے کا دوسرے لہجوں پر غالب آنا سمجھ میں آتا ہے لیکن اسلام سے پہلے یہ کیونکر ممکن ہوا[3]۔ تاہم انھوں نے اتنا ضرور تسلیم کیا ہے کہ قریش کے قوت پکڑ جانے اور مکہ کے سیاسی اہمیت حاصل کر جانے کے نتیجے میں قریش کا لہجہ اسلام سے فوراً پہلے کے زمانے میں کسی حد تک فروغ پانے لگا تھا اگرچہ یہ فروغ اُن کے خیال میں برائے نام تھا اور علاقہِ حجاز تک محدود تھا۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے[4]، اُن کا یہ اعتراف، جزوی ہی سہی، اُن کے اصولی موقف کو کمزور کرتا ہے کیونکہ اس اعتراف سے دورِ جاہلیت ہی میں کسی ایک لہجے کے غالب آ جانے کا امکان ضرور واضح ہوتا ہے خواہ اُس کی

۱) دیکھیے: ص ۶۴ بعد

۲) فی الادب الجاہلی، ۹۲-۱۱۱

۳) موازنہ کیجیے: ص ۲۴۹

۴) دیکھیے: ص ۲۷۰ ح ۳

وجوہات کچھ بھی ہوں اور اُس کی تاثیر کتنی ہی محدود ہو۔ کیا ضرور ہے کہ یہ دائرۂ امکان طٰہٰ حسین کے تخیل تک ہی محدود ہو؟ عین ممکن ہے کہ اور بھی بہت سے نامعلوم اسباب ہوں جن کی بنا پر قدیم عرب میں ایک مشترک ادبی لہجہ فروغ پا گیا ہو اور اسی نظریے کو قبولِ عام حاصل ہے[1]۔ علاوہ ازیں یہ امکان بھی قابلِ غور ہے کہ قدیم عربی ادب دیگر لہجوں میں بھی موجود رہا ہو لیکن غلبۂ اسلام کے بعد متروک ہو گیا ہو[2]۔ الغرض لہجاتی دلیل بھی یہ فیصلہ سنانے کے لیے ہرگز کافی نہیں کہ تمام جاہلی ادب جعلی ہے اور بعد از اسلام کے زمانے میں گھڑ لیا گیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے طٰہٰ حسین کی اس تصنیف میں تحقیقی ترتیب و تنسیق کے بجائے خطباتی پھیلاؤ پایا جاتا ہے اور بحث کو موضوعِ کتاب، یعنی جاہلی ادب، پر مرتکز رکھنے کے بجائے بعض غیر متعلق مباحث کو طول دینے کا رجحان ملتا ہے۔ تکرار بھی طٰہٰ حسین کے اسلوب کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ ان کے اسلوب کی ادبی دل نشینی مسلّم لیکن اِس کا تکراری اور استطرادی (digressive) مزاج بسا اوقات سنجیدہ تحقیقی موضوعات کے حسبِ حال نظر نہیں آتا۔ ان کے استدلال میں، جا بجا، داخلی تضاد کا بھی احساس ہوتا ہے اور کتاب کا بنظرِ غائر تجزیہ کرنے پر یہ سامنے آتا ہے کہ:

۱) کارتیسی منہج (Cartesian method) کے شیدائی ہونے کے باوجود طٰہٰ حسین کے ہاں قطعیت کا رجحان بہت زیادہ ہے اور وہ اپنے قیاسات کو مسلّمات کا درجہ دینے پر مائل نظر آتے ہیں۔

۲) انھوں نے جاہلی ادب کے مستند یا غیر مستند ہونے کے مسئلے پر، عربی ادب کے سنجیدہ قارئین کے علم میں، بحیثیتِ مجموعی، کوئی اضافہ نہیں کیا۔ یہ پہلے ہی سے جانا اور مانا جاتا تھا کہ جاہلی ادب میں وضع و نحل کو دخل رہا ہے چنانچہ اصل کے ساتھ نقل بھی اس میں شریک ہے۔ طٰہٰ حسین کے تمام تر دلایل کے بعد بھی نتیجہ بس اتنا ہی رہتا ہے۔ جہاں جہاں انھوں نے، جوشِ قطعیت میں، اس سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے وہیں اُن کا استدلال کمزور ہو گیا ہے اور کارتیسی منہج کا دامن اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ اُن کی بحث کا نسبتاً مضبوط حصہ وہ ہے جس میں جاہلی ادب کی صحت و سقم سے نہیں بلکہ

---

۱) دیکھیے: ص ۲۵۵

۲) دیکھیے: ص ۱۵۳

اسبابِ وضع ونحل سے بحث کی گئی ہے۔ یعنی پہلے سے تسلیم شدہ ایک مسئلے کی تحقیق و تجزیہ میں طٰہٰ حسین نے ژرف بینی کا ثبوت دیا ہے اور اُن کے ہاں، جا بجا، بعض افکار کے فروزاں ذرات اور تاریخِ ادب کے مطالعے کے سلسلے میں بعض قابلِ قدر مشورے پائے جاتے ہیں۔

اس جائزے کے اختتام کے لیے اُن الفاظ کا نقل کر دینا نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے جو آربری نے مارگولیتھ اور طٰہٰ حسین کی آراء کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد لکھے ہیں۔ کہتے ہیں:

> "It can be conceded readily enough that the foregoing arguments make up an impressive case against the authenticity of the pre-Islamic poetry; it is only when the reasons advanced are examined one by one that their combined weight comes to appear less than at first encounter." [1]

---

1) Seven odes, 238۔ طٰہٰ حسین کے افکار پر مجموعی تبصرے کے لیے مزید دیکھیے: العصر الجاہلی، ۱۷۰-۱۷۵

شکوک کا ردِ عمل

جاہلی ادب پر شکوک وشبہات کی اس یلغار کا ردِ عمل پیدا ہونا بھی ایک فطری امر تھا اور اس ردِ عمل میں، کہیں کہیں، دوسری طرف کی انتہا پسندی کا در آنا بھی چنداں تعجب کی بات نہیں۔ تاہم، اس ساری رد و قدح سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ جاہلی ادب پر بہت سی ایسی تحقیق ہوگئی جو عام حالات میں شاید نہ ہوسکتی۔

جیسا کہ ذکر ہوا[1]، علمائے مغرب میں، مارگولیتھ سے پہلے آلورد اور نولدکے جیسے محققین ان شکوک کے پیش رو خیال کیے جاسکتے ہیں جب کہ چارلس جیمز لائل کو اُس گروہ کا نقیب کہا جاسکتا ہے جس کا میلان جاہلی شاعری پر اعتماد کی طرف تھا[2]۔

نظریہِ شکوک کو اعتدال کی طرف لانے والے مستشرقین میں Lyall کے علاوہ R.Blachere، F.Gabrieli، G.Von Grunebaum، T.Andrae، E.Braünlich اور Giorgio Levi Della Vida کے نام زیادہ نمایاں ہیں[3]۔

عرب دنیا میں طٰہٰ حسین کے رد میں بہت کثرت سے لکھا گیا جس کی نمائندہ کتابیں مندرجہ ذیل ہیں[4]۔

۱- نقد کتاب الشعر الجاهلی از محمد فرید وجدی ۱۹۲۶ء
۲- الشهاب الراصد از محمد لطفی جمعہ ۱۹۲۶ء
۳- نقض کتاب فی الشعر الجاهلی از محمد الخضر حسین ۱۹۲۶ء

---

۱) دیکھیے: ص ۲۴۴، نیز العصر الجاہلی، ۱۶۷-۱۶۸
۲) جیسا کہ مارگولیتھ نے خود وضاحت کی ہے۔ دیکھیے: JRAS, 1925, 417, fn.1 نیز مارگولیتھ کے جواب میں لائل کے دلایل کی تلخیص کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۳۶۷-۳۷۴
۳) Seven odes, 238، مصادر الشعر الجاہلی، ۳۷۴
۴) دیکھیے: بروکلمان، ۱۱، ۶۴، مصادر الشعر الجاہلی، ۴۰۲-۴۰۳

۴-الشعر الجاهلی و الردّ علیه از محمد حسین ۱۹۲۶ء
۵- تحت رایة القرآن از مصطفیٰ صادق الرافعی ۱۹۲۶ء
۶- محاضرات فی بیان الأخطاء العلمیة التاریخیة التی اشتمل علیها کتاب فی الشعر الجاهلی از محمد الخضری بک، ۱۹۲۷ء
۷- النقد التحلیلی لکتاب فی الأدب الجاهلی از محمد احمد الغمراوی ۱۹۲۹ء
۸- مصادر الشعرا لجاهلی و قیمتها التاریخیة از ناصر الدین الأسد ۱۹۵۶ء

آخر الذکر کتاب ''مصادر الشعر الجاہلی'' چونکہ زمانی اعتبار سے سب سے آخر میں سامنے آئی اور پی ایچ ڈی کے مقالے کے طور پر پیش کی گئی اس لیے اس میں سابقہ کتابوں کے مباحث کا نچوڑ علمی و تحقیقی ترتیب کے ساتھ مل جاتا ہے[1]۔ علاوہ ازیں فاضل محقق نے جاہلی ادب کو وسیع تر تناظر میں کھنگال کر نہایت فکر انگیز معلومات کا اضافہ کیا ہے۔ یہاں ان میں سے چند اہم نکات کا سرسری سا جائزہ فائدے سے خالی نہ ہوگا۔

سات سو سترہ صفحات پر پھیلی ہوئی اس ضخیم علمی دستاویز میں ڈاکٹر ناصر الدین الأسد نے پہلا مفصل باب دورِ جاہلیت میں فنِ تحریر پر باندھا ہے اور، شمالی عرب میں دریافت ہونے والے، تیسری، چوتھی اور چھٹی صدی عیسوی کے آٹھ کتبات نیز آغازِ اسلام کے زمانے کے بعض کتبات، دستاویزات اور دیگر شواہد کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ قدیم عرب میں تحریر کا رواج اس سے کہیں زیادہ تھا جتنا بالعموم خیال کیا جاتا ہے۔ وہ اس سلسلے میں بہت سے دلایل پیش کرتے ہیں، مثلاً: ایسے صحابہ کرامؓ کا وجود جو وحی، مکتوباتِ نبویؐ اور دیگر ضروری دستاویزات کو تحریر میں لا سکتے تھے، غزوہ بدر کے بعد اسیرانِ جنگ کے بارے میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ فرمان کہ جو کوئی لکھنا جانتا ہے وہ دس مسلمان بچوں کو پڑھنا لکھنا سکھا دے تو یہ اُس کا فدیہ تصور ہوگا، بعض خواتین کے بارے میں یہ روایت کہ وہ لکھنا جانتی تھیں، مثلاً: الشفاء بنتِ عبداللہ العدویہ نے، جن کا تعلق حضرت عمرؓ کے قبیلے سے تھا، دورِ جاہلیت ہی میں لکھنا سیکھ لیا تھا اور ام المومنین حضرت حفصہؓ کو فنِ تحریر سکھایا تھا[2]۔ اسی طرح قرآن و حدیث میں تحریر کا ذکر جس

---

۱) دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۴۰۲-۴۲۸
۲) ایضاً، ۵۶

سے، بالواسطہ، دورِ جاہلیت میں لکھنے کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ ناصر الدین یہ وضاحت کرتے ہیں کہ گو اُس دور میں غالب اکثریت تحریر پر قادر نہیں تھی تاہم لکھ سکنے والوں کا تناسب بھی اچھا خاصا تھا[1]۔ چنانچہ جاہلی شاعری میں بھی کتاب اور تحریر کا ذکر عام ملتا ہے[2]۔

انھوں نے دورِ جاہلیت میں تحریر کے موضوعات کا بھی جائزہ لیا ہے جو اُن کے خیال میں متنوع تھے، مثلاً: مذہبی صحیفے۔ چنانچہ وہ ورقہ بن نوفل کے بارے میں اغانی کی ایک روایت پیش کرتے ہیں جس کے مطابق وہ عبرانی زبان[3] میں انجیل لکھا کرتے تھے۔ اُسی طرح سُوید بن صامت کا حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ''مجلۂ لقمان'' کا ذکر کرنا مروی ہے[4]۔

مذہبی صحیفوں کے علاوہ موضوعاتِ تحریر میں عہد نامے، حلف نامے، میثاق، تجارتی دستاویزیں اور ذاتی خطوط بھی شامل تھے۔ اسی طرح غلاموں سے معاہدۂ زرِ آزادی تحریر میں لایا جاتا تھا[5]۔ انگوٹھی کے نقش اور قبروں کے کتبوں پر بھی تحریر ہوتی تھی[6]۔

وہ اُس دور کے سامانِ تحریر پر بھی بحث کرتے ہیں جن میں چمڑا، کپڑا، لکڑی، ہڈی، پتھر، ورق اور قرطاس شامل تھے اور اُن کی مختلف صورتوں کے مختلف نام تھے[7]۔ تحریر شدہ مواد کے لیے بھی صحیفہ، کتاب، زبور وغیرہ اصطلاحات ملتی ہیں جب کہ آلۂ کتابت کے طور پر قلم، دوات اور مداد (روشنائی) کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں[8]۔

دوسرا باب جاہلی شاعری کی کتابت و تدوین کے اہم مسئلے پر ہے۔ گزشتہ باب کی معلومات کی بنا پر ناصر الدین الأسد یہ طے کرتے ہیں کہ عربوں میں فنِ تحریر اسلام سے کم از کم تین سو برس قبل سے پایا جاتا تھا[9] اور جب عہد ناموں اور حساب کتاب کو تحریر میں لایا جاتا تھا تو

---

۱) ایضاً،۶۰

۲) ایضاً،۱۲۲

۳) پادری لویس شیخو کی وضاحت کے مطابق اُس زمانے میں ''عبرانی'' کا اطلاق ''آرامی'' یا ''سُریانی'' پر ہوتا تھا۔ (دیکھیے: ایضاً،۶۱)

۴) موازنہ کیجیے: ص ۱۶۵

۵) اسے اصطلاح میں ''مکاتبۃ الرقیق'' کہا جاتا تھا۔ دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی،۷۰

۶) ایضاً،۷۵-۷۶

۷) تفصیل کے لیے دیکھیے: ایضاً،۷۷-۹۳۔ قرطاس سے مراد غالباً ورق البردی (Papyrus) ہے۔ (ایضاً،۹۲)

۸) ایضاً،۹۳-۱۰۰

۹) ایضاً،۱۰۷

شاعری، جس کی اُس معاشرے میں بڑی اہمیت تھی، کیونکر محفوظ نہ کی جاتی ہوگی۔ وہ اشعار کے لکھے جانے کی بعض مثالیں بھی نقل کرتے ہیں، مثلاً: قیسہ کا ابوالطمحان کے کجاوے پر چھری سے چند اشعار لکھ دینا[1] اور آغازِ اسلام کے زمانے میں کعبؓ بن زہیر اور بجیرؓ بن زہیر کے درمیان منظوم مراسلت کا مشہور واقعہ[2] وغیرہ۔ ناصر الدین قیاس کرتے ہیں کہ شاعروں کے لیے پڑھنے لکھنے سے مبرّا ہونا ایک طرح کی فضیلت تصور کیا جاتا تھا لہٰذا اُن کے حوالے سے صلاحیتِ تحریر کا ذکر مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا۔[3]

جاہلی شاعری کی تدوین پر بات کرتے ہوئے ناصر الدین الأسد مختلف مثالوں سے ثابت کرتے ہیں کہ آغازِ اسلام اور عہدِ بنی امیہ میں سامانِ نوشت وخواند سستے داموں دستیاب اور ہر شخص کی رسائی میں تھا[4] اور پہلی صدی ہجری کے نصف تک پہنچتے پہنچتے باقاعدہ کتب خانوں کا سراغ ملنے لگتا ہے۔[5] چنانچہ یہ خیال، اُن کے نزدیک، درست نہیں کہ عربوں کے ہاں عملِ تدوین کا آغاز دوسری صدی ہجری کے اواخر اور تیسری صدی کے آغاز میں ہوا۔ وہ یہ تصور کرتے ہیں کہ تفسیر، حدیث، لغت، انساب اور شاعری کی تدوین بہت ابتدائی زمانے میں شروع ہو چکی تھی اور ابوعمرو بن العلاء اور حماد جیسے راوی محض حافظے کی بنا پر شاعری کی روایت نہیں کرتے تھے بلکہ اُن کے پاس مدوّن شعری مجموعے بھی تھے[6] جن میں سے بعض کا زمانہ حضرت عمرؓ کے دور تک ثابت ہوتا ہے۔[7] اموی دور میں شاعری کو پرانے مدوّنات سے نقل کیا گیا۔ وہ اس روایت کو درست سمجھتے ہیں کہ نعمان بن المنذر نے اپنے لیے اشعار کے دفتر لکھوائے تھے اور پھر اُنھیں اپنے محل میں دفن کرا دیا تھا۔ اموی دور میں مختار ثقفی نے، یہ سُن کر کہ یہاں خزانہ دفن ہے، اس مقام کو کھدوایا تو یہ اشعار برآمد ہوئے۔[8]

---

۱) ایضاً، ۹۸، ۱۳۱

۲) ایضاً، ۱۱۵، ۱۲۶-۱۲۷۔ یہ مراسلت کعبؓ کے مشہور نعتیہ قصیدہ "بانت سُعاد" کا پس منظر مہیا کرتی ہے۔

۳) ایضاً، ۱۱۶-۱۱۸

۴) ایضاً، ۱۳۵

۵) ایضاً، ۱۴۱

۶) ایضاً، ۱۵۵

۷) ایضاً، ۱۵۷-۱۵۸

۸) ایضاً، ۱۶۱

ناصر الدین یہ قیاس بھی قائم کرتے ہیں کہ قبیلہ وار کتابیں مدون کرنے کا رواج قدیم سے چلا آتا ہے جن میں متعلقہ قبیلے کی جنگوں، قابلِ فخر کارناموں، شاعری اور حکمت پاروں کا ذکر ہوتا تھا[1]۔ حکمت آمیز مقولوں، جامع اقوال اور امثال پر مشتمل کتابوں کا ذکر جس کثرت سے ملتا ہے اُسے نظر انداز کر دینا ممکن نہیں۔ وہ دلایل سے ثابت کرتے ہیں کہ امثال کو تحریر کرنے کا رواج بھی قدیم ہے[2]۔

ناصر الدین، حماد الراویہ کے زمانے سے پہلے ہی، معلقات کے تحریری وجود کے قایل ہیں[3]۔ اُن کی رائے میں ابو تمام (ف ۲۳۱ھ) نے، حماسہ سمیت، شاعری کے پانچ مجموعے پرانے مدوّنات ہی سے انتخاب کیے[4]۔ انھوں نے بہت مضبوط دلایل سے یہ ثابت کیا ہے کہ روایتِ اشعار میں جو لفظی اختلاف پایا جاتا بعض حالات میں وہ تحریری اساس کے بغیر ممکن ہی نہیں، مثلاً: ایک ہی شعر کی ایک روایت میں "شیخ" اور دوسری میں "سبح" کا لفظ۔ اسی طرح "اُحزم" اور "اُخرم"، "لاہن" اور "لاتن"، "تامر" اور "تامُر" جیسی اختلافی قراءتیں، جو تصحیف وتحریف یعنی غلط خوانی کے علاوہ کسی اور سبب سے پیدا نہیں ہو سکتیں[5]۔ انھوں نے ٹھوس مثالیں دے کر واضح کیا ہے کہ روایت کے اثناء میں تحریر بھی، عموماً، سامنے ہوتی تھی لیکن، وسیلۂ روایت سمجھتے ہوے، اُس کا ذکر نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ بلکہ بسا اوقات، سماع کے بغیر، صرف تحریری روایت کے لیے بھی "حدّثنا" یا "اُخبرنا" (فلاں نے ہم سے بیان کیا یا ہمیں خبر دی) کے الفاظ استعمال کر لیے جاتے تھے[6]۔ اُن کے اپنے الفاظ میں:

"......أنّ الإسناد لا ینفی وجود الصحیفة أو الکتاب، وأنّ الکتاب والسّماع جُزء انِ یتمّم أحدھما الآخر - بل ان الإسناد قد یوھم السّماع حیث لا سماع۔"

"...... یہ کہ سندِ روایت کا بیان تحریر یا کتاب کے وجود کی نفی نہیں کرتا۔ تحریر اور سماع (سننا) دو اجزاء ہیں جو ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ بلکہ سند کا بیان

---

۱) ایضاً، ۱۶۴-۱۶۵

۲) ایضاً، ۱۶۸-۱۶۹

۳) ایضاً، ۱۷۰

۴) ایضاً، ۱۷۵

۵) ایضاً، ۱۷۵-۱۷۸

۶) ایضاً، ۱۸۱-۱۸۴

بعض اوقات سماع کا شبہہ پیدا کرتا ہے جب کہ سماع عمل میں نہیں آیا ہوتا۔"[۱]

دورِ جاہلیت سے لے کر دوسری صدی ہجری تک روایت کے متصل ہونے پر ناصر الدین ایک مستقل فصل لائے ہیں۔ لفظ "روایت" کے لغوی مفہوم، "پانی لانا"، سے اُس کے اصطلاحی مفہوم کی طرف آتے ہوئے وہ واضح کرتے ہیں کہ تحریر کے رواج اور تدوین کی قدامت کے بارے میں جو کچھ انھوں نے کہا ہے اُس سے دوسری طرف کا مبالغہ مقصود نہیں۔ قدیم دور میں تدوین کی حیثیت جزوی اور امدادی تھی اور شاعری، بیشتر، زبانی روایت ہی کے ذریعے سینہ بسینہ اور نسل در نسل پھیلتی تھی[۲]۔

وہ ابنِ سلّام کے اُس مشہور قول پر مفصل تنقید کرتے ہیں[۳] جس کی رو سے آغازِ اسلام میں عربوں کی توجہ شعر سے ہٹی رہی اور بعد میں جب دوبارہ توجہ دی گئی تو کوئی تحریری دستاویزات اُن کے سامنے نہ تھیں اور پرانے لوگ رخصت ہو چکے تھے...... وغیرہ۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے ناصر الدین تحریری دستاویزات کی یکسر عدم موجودگی کے قائل نہیں نیز اُن کا موقف یہ ہے کہ یہ بات ہر دور میں کہی جاتی ہے کہ فلاں فن کے جاننے والے سب دنیا سے اُٹھ گئے، اب کوئی باقی نہیں رہا۔ یہ گزرے ہوئے زمانے پر حسرت و افسوس ظاہر کرنے اور قدماء کی تمجید (glorification) کی ایک صورت ہوتی ہے جسے حرف بہ حرف درست تصور نہ کر لینا چاہیے[۴]۔ پھر وہ معلوماتِ شعری کے تسلسل کی ٹھوس مثالیں پیش کرتے ہیں[۵]۔

وہ، مثالیں دے کر، اس حقیقت کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں کہ شاعروں کی اولاد، فطری طور پر، اُن کے اشعار کی راوی ہوتی تھی اور جاہلی دور کے کتنے ہی اہم شعراء کی اولاد زمانۂ اسلام میں موجود تھی جن سے زبانی روایت آگے چلی[۶]۔

---

۱) ایضاً، ۱۸۳۔ ایسا ہی موقف فواد سیزگین کا ہے۔ دیکھیے: تاریخِ علوم، ۱۷۱-۲۱۸ خطبات بعنوان: "عربی و اسلامی علوم میں اسناد کی اہمیت"، "کتاب الاغانی کے مآخذ"، "قدیم عربی شاعری ــــ حقیقت یا افسانہ"۔

۲) ایضاً، ۱۹۰

۳) ایضاً، ۱۹۵-۱۹۶

۴) ایضاً، ۱۹۶

۵) ایضاً، ۱۹۷-۲۰۴

۶) ایضاً، ۲۳۴-۲۳۷

وہ راویوں اور اُن کے طبقات اور مدرسہ ہائے فکر پر بھی تفصیل سے نظر ڈالتے ہیں اور بہت سی فکر انگیز معلومات قارئین کے سامنے لاتے ہیں۔ جعلی والحاقی شاعری کے وجود سے اُن کو بھی انکار نہیں اور وہ اس مبحث کا بھی مفصل تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں[1] اور روایتِ حدیث کے تناظر میں روایتِ شعر و ادب کا جائزہ لیتے ہیں۔ اُن کا مشاہدہ ہے کہ گو ادبی اِسناد میں اکثر نرمی برتی جاتی ہے اور وہ مُرسل یا منقطع کے درجے سے اوپر نہیں جاتا[2] تاہم جاہلی شعراء تک اسنادِ متصل کی مثالیں بھی ناپید نہیں[3]۔ اُن کی رائے میں سلسلہِ اِسناد جن راویوں اور عالموں تک جا کر موقوف ہو جاتا ہے اُن کی روایت کی جڑیں دورِ جاہلیت تک پھیلی ہوئی ہیں۔ وہ صحرا نشینوں سے روایت لیتے ہیں اور ان میں سے بعض کے ناموں کا بھی ذکر کرتے ہیں، مثلاً: تابط شرّا کے بارے میں اصمعی نے ابن ابی طرفہ الہذلی کا نام لیا ہے جسے وہ تابط شرّا پر سب سے بڑا عالم قرار دیتا ہے[4]۔ وہ اس قبیل کی اور مثالیں بھی دیتے ہیں[5] جیسے یہ کہ ابو عبیدہ نے ابو عمرو بن العلاء کے بارے میں یوں تبصرہ کیا ہے:

"كانت عامّة أخباره عن أعرابٍ قد أدركوا الجاهليّة۔"[6]

"اُس کی بیشتر روایات اُن بادیہ نشینوں سے ماخوذ ہیں جنھوں نے جاہلیت کا زمانہ پایا تھا۔"

وہ طویل العمر لوگ اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتے ہیں جنھوں نے دورِ جاہلیت بھی خوب دیکھا تھا اور پھر جریر و فرزدق کے اشعار سننے کے لیے بھی زندہ رہے[7]۔

ناصر الدین الأسد کا موقف یہ ہے کہ روایتِ شعر میں گو سلسلہِ اِسناد کسی خاص شخص تک متصل نہ ہو لیکن جاہلی روایت و ثقافت کا جو عمومی شعور، مجموعی طور پر، آغازِ اسلام کے معاشرے

---

۱) ایضاً، ۲۴۴-۲۵۱

۲) ایضاً، ۲۵۸۔ یعنی یہ سلسلہِ اِسناد عموماً دوسری صدی ہجری کے راویانِ شعر مثلاً ابو عمرو بن العلاء، حماد الراویہ، خلف الاحمر، المفضل وغیرہ تک جا کر رُک جاتا ہے۔

۳) دیکھیے: ایضاً، ۲۶۱-۲۶۷

۴) ایضاً، ۲۶۸

۵) ایضاً، ۲۶۸-۲۷۱

۶) ایضاً، ۲۷۱

۷) ایضاً، ۲۷۲-۲۷۴

میں موجود تھا اُس کی بنا پر علماء اور راویانِ شعر روحِ جاہلیت کے فہم کے بہت قریب تھے اور اُن کی روایت پر اعتماد کیا جاسکتا ہے۔ مبرّد جیسے ثقہ عالم بھی جابجا اِسناد حذف کر دیتے ہیں چنانچہ نِفطو یہ نے کہا ہے کہ "ما رأیتُ أحفظ لأخبار العرب بغیر أسانید من المبرّد ومن أبی العباس بن الفرات۔"[1] (میں نے عربوں کے حالات کو اسانید کے بغیر حفظ رکھنے میں مبرّد اور ابو العباس بن الفرات سے بڑھ کر کسی کو نہیں دیکھا۔) ناصر الدین نے مبرّد کے طریقِ روایت کا دقیق تجزیہ کر کے یہ متعین کیا ہے کہ جب وہ اسناد حذف کرتے ہیں تو، روایت کے بارے میں، مجہول کا صیغہ لاتے ہیں، مثلاً: "یُروىٰ" (بیان کیا جاتا ہے)، "یُروىٰ من غیر وجهٍ" (ایک سے زیادہ سلسلوں سے روایت کیا جاتا ہے)، "قِیلَ" (کہا گیا ہے)، "ذُکِر" (ذکر کیا گیا ہے)، "حُدِّثتُ" (مجھ سے بیان کیا گیا ہے) وغیرہ۔[2] ناصر الدین کہتے ہیں کہ روایتِ شعر میں چونکہ روایتِ حدیث کی طرح اسناد کا ذکر کرنے کی پابندی نہیں کی گئی لہٰذا راویانِ شعر کی جرح و تعدیل پر بھی کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ملتی۔[3] نتیجہ یہ کہ ایک ہی راوی کے بارے میں، بسا اوقات، ایک ہی کتاب میں، کسی دلیل کے بغیر، کہیں نہایت موافقانہ اور کہیں سخت مخالفانہ آراء مل جاتی ہیں جو، بیشتر، ذاتی پسند ناپسند یا گروہی تعصبات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔[4]

یہاں "مصادر الشعر الجاہلی" کے مندرجات کا اسی قدر جائزہ کافی معلوم ہوتا ہے۔ جاہلی شاعری پر شکوک وشبہات، خصوصاً مارگولیتھ اور طٰہٰ حسین کے نظریات اور اُن کے ناقدین کے جوابی دلایل پر انھوں نے بہت تفصیل سے لکھا ہے جس سے ہم، گزشتہ صفحات میں، جابجا فائدہ اُٹھا چکے ہیں اور قدیم شعراء کے دواوین، جاہلی شاعری کے نمایاں منتخب مجموعوں اور دیگر مآخذ کے ضمن میں اُن کی تحقیقات سے آئندہ استفادہ کریں گے۔

قدیم عربی شاعری کے خلاف اعتراضات کی بھرمار اور پھر ردِعمل کے طور پر جوابی دلایل

---

۱) ایضاً، ۲۷۷-۲۷۸

۲) ایضاً، ۲۷۸

۳) ایضاً، ۲۸۱۔ "جرح" عیب نکالنے اور "تعدیل" معتبر قرار دینے کا مفہوم رکھتا ہے۔ "جرح وتعدیل" ایک باقاعدہ علم ہے جس میں راویانِ حدیث کے معتبر یا نامعتبر ہونے سے بحث کی جاتی ہے۔ اس علم کے تعارف اور اہم تصانیف کے ذکر کے لیے دیکھیے: کشف الظنون، ۵۸۲-۵۸۳

۴) ایضاً، ۲۸۱-۲۸۲

اور گہری تحقیقی سرگرمی کا یہ مدّ و جزر تقریباً ربع صدی تک جاری رہا اور بالآخر جب یہ ڈولتی ہوئی ترازو تھمی تو معلوم ہوا کہ مجموعی اعتبار سے بات وہیں کی وہیں رہی۔ یعنی یہ کہ قبل از اسلام کے شعری ذخیرے میں جعلی اور الحاقی کلام کا وجود مسلّم ہے تاہم اسی ذخیرے میں حقیقی جاہلی شاعری کے نمونے بھی محفوظ ہیں۔ علاوہ ازیں ماہر راویوں کی جعل سازی بھی بسا اوقات اس کمال کی ہے کہ نقل میں اصل کے خط و خال اسی طرح دیکھے جاسکتے ہیں جس طرح آثارِ متحجرہ (fossils) میں بعض معدوم ہو جانے والی حیوانی و نباتی انواع کے نسیج صاف نظر آ جاتے ہیں۔ اس بحث کا اختتام ایک اقتباس پر کرتے ہوئے ہم نئے مباحث کی طرف قدم بڑھاتے ہیں:

> "The authenticity of pre-Islamic poetry has been denied by modern scholars, notably by D.S. Margoliouth and Taha Husayn, but their theories have not been accepted by the majority of scholars who, while admitting some falsifications, consider that on the whole pre-Islamic poetry has been faith fully transmitted."[1]

---

۱) Enc. Isl. 1/890, BADW

جاہلی شاعری کے اہم مآخذ

جاہلی شاعری کے مستند ہونے یا نہ ہونے کی بحث سے گزر آنے کے بعد اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ وہ نمایاں مآخذ کون کون سے ہیں جن کے ذریعے سے ہم جاہلی شاعری تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں اختصار کے ساتھ ذکر ہوا، ناصر الدین اسد نے اپنے مفصّل تحقیقی مقالے "مصادر الشعر الجاهلی و قیمتها التاریخیّة" میں ٹھوس اور تفصیلی دلائل سے یہ واضح کیا ہے کہ دورِ جاہلیت میں تحریر کا رواج اتنا کم بھی نہ تھا جتنا بالعموم تصور کیا جاتا ہے اور تفسیر، حدیث، لُغت اور انساب کی طرح شاعری کی تدوین بھی بہت ابتدائی زمانے میں شروع ہو چکی تھی۔ وہ، بعض صورتوں میں، جاہلی دور ہی میں کچھ مدوّن مجموعوں کا وجود تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ خیال اُن کے نزدیک درست نہیں کہ عربوں کے ہاں عملِ تدوین کا آغاز دوسری اور تیسری صدی ہجری میں ہوا۔ اُن کا خیال ہے کہ ابو عمرو بن العلاء اور حماد الراویہ جیسے راویانِ شعر صرف زبانی روایت ہی نہیں کرتے تھے بلکہ اُن کے سامنے مدوّن شعری مجموعے بھی تھے نیز بعض قبیلہ وار کتابیں بھی مدوّن صورت میں موجود تھیں جن میں، دیگر موضوعات کے علاوہ، متعلقہ قبیلے کی شاعری بھی محفوظ ہوتی تھی۔ انھوں نے وضاحت کی ہے کہ جن صورتوں میں ادبی سند بظاہر دوسری صدی ہجری کے راویوں پر جا کر رُک جاتی ہے، فی الحقیقت وہ قدیم صحرانشینوں کی مستند روایت سے متصل ہوتی ہے لہٰذا قابلِ اعتماد ہے۔

قدیم عربی شاعری، زبانی اور تحریری دونوں وسیلوں سے، دوسری اور تیسری صدی کے راویانِ شعر اور علمائے لُغت تک پہنچی تو اُس میں روایت یا تحریر کے بعض اختلافات پیدا ہو چکے تھے جن کی بنا پر، آگے چل کر، بسا اوقات ایک ہی شاعر کے کلام کے مختلف متن سامنے آئے اور، لفظی اختلافِ روایت کے علاوہ، علماء یہ وضاحت بھی کرتے رہے کہ فلاں قصیدہ فلاں راوی کی روایت میں موجود نہیں یا یہ کہ فلاں عالم کے نزدیک فلاں قصیدہ اُس شاعر کا نہیں بلکہ کسی اور

شاعر سے منسوب ہے وغیرہ اور، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، اس نوع کے اختلافات فطری ہیں اور صرف عربی شاعری سے خاص نہیں۔

انفرادی دیوان:

بعد کے زمانوں میں چھان پھٹک، ترتیب و تدوین اور شرح و تفہیم کا عمل جاری رہا اور، رفتہ رفتہ، بہت سے قدیم شعراء کے چھوٹے بڑے دیوان جمع ہو گئے جن میں سے خاصی تعداد آج مطبوعہ صورت میں بھی مل جاتی ہے۔ ان میں امرؤ القیس، طرفہ، زُہیر، نابغہ، اعشیٰ، عنترہ، لبید، عمرو بن کلثوم، حارث بن حِلّزہ اور عبید بن الابرص کے دیوان سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ ابو ذُؤیب الہذلی، ابو کبیر الہذلی، عامر بن الطفیل، علقمہ، عمرو بن قمیئہ، اوس بن حجر، حاتم طائی، سموءل بن عادیاء، عُروۃ بن الورد اور شنفریٰ جیسے شعراء کے دواوین بھی دستیاب ہیں[1]۔ ان دواوین کو جاہلی شاعری تک رسائی کا پہلا وسیلہ یا ماخذ کہا جا سکتا ہے۔

دواوین کی بہم آوری میں اندلس کے ممتاز ادیب و لُغت داں الاعلم الشنتمری[2] (۴۱۰-۴۷۶ھ / ۱۰۱۹-۱۰۸۴ء) کی مساعی بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ اعلم نے قبل از اسلام کے چھ شاعروں: امرؤ القیس، نابغہ، علقمہ، زُہیر، طرفہ اور عنترہ کا منتخب کلام یکجا کر کے اُس کی شرح لکھی[3]۔ مقدمے میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ ان اشعار کی فراہمی میں مستند ترین روایت یعنی روایتِ اصمعی پر انحصار کیا گیا ہے تاہم بعض قصاید دیگر روایات سے بھی اخذ کیے گئے ہیں[4]۔

---

۱) بعض دیوان مختلف مشرقی و مغربی محققین کی مساعی سے الگ الگ مرتب ہو کر کئی بار شائع ہو چکے ہیں، مثلاً: دیوانِ علقمہ کی متعدد اشاعتوں کی تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوانِ علقمہ ۱۱

۲) پورا نام یوسف بن سلیمان بن عیسیٰ، کنیت ابو الحجاج۔ بالائی لب میں شگاف کے سبب ''الاعلم'' کا لقب پایا کیونکہ عربی لُغت کے اعتبار سے جس شخص کا اوپر کا ہونٹ پھٹا ہوا ہو اُسے ''اعلم'' اور جس کے زیریں لب میں شگاف ہو اُسے ''افلح'' کہتے ہیں۔ (دیکھیے: الوفیات، ۸۰/۶- لسان العرب، ''علم'') ''شنتمریۃ'' جائے پیدائش (دیکھیے: معجم البلدان، ۳۶۸/۳، ''شنت مریۃ'')۔ یہ Santa Maria (Saint Mary) کی عربی صورت ہے (دیکھیے: الاعلام، ۲۳۳/۸)۔ یہاں ایک عظیم الشان گرجا تھا۔

۳) اس کا ذکر کبھی ''أشعار الشعراء الستۃ''، کبھی ''شرح الشعراء الستۃ''، کبھی ''شرح دواوین الشعراء الجاہلیین'' اور کبھی ''دواوین الشعراء الستۃ الجاہلیین'' کے عنوان سے ملتا ہے (دیکھیے: ص ۳۷۶- الاعلام، حوالہ سابقہ۔ دیوانِ علقمہ، ۱۲- مکی، ۱۱۸)۔ کیا عجب کہ اعلم نے، حصولِ برکت کے لیے، تعدادِ دواوین میں، صحاحِ ستہ کی مناسبت کو ملحوظ رکھا ہو۔

۴) دیوانِ علقمہ، ۲۶ (مقدمۂ اعلم)

اعلم شنتمری کے اس مجموعے کے مختلف مخطوطات کا باہمی موازنہ کرنے کے بعد جرمن مستشرق آلورد (Wilhelm Ahlwardt, 1828-1909) نے ۱۸۷۰ء میں اسے، شرح کے بغیر، "العقد الثمین فی دواوین الشعراء الستۃ الجاہلیین" کے عنوان سے شایع کیا۔ آلورد نے دیگر مخطوطات سے ان شعراء کے مزید اشعار تلاش کر کے، جو شنتمری کے انتخاب میں شامل نہیں تھے، مجموعے میں اضافہ بھی کیا نیز، ترتیب میں ردّ و بدل کرتے ہوے، امرؤ القیس کا کلام آخر میں، علقمہ کے بعد، رکھا تا کہ دونوں شاعروں کے مابین مشابہتوں اور بعض مشترک حوالوں کا مقابلہ و موازنہ آسان ہو جائے۔[1] شنتمری کے مجموعے سے زمانۂ حال کے دیگر محققین نے بھی، اختلافِ نُسخ کے حوالوں اور بعض اضافوں کے ساتھ، الگ الگ مجموعے ترتیب دیے۔[2]

قبائلی دیوان:

قبیلہ وار کتابوں یا شعری مجموعوں کے نام چوتھی صدی ہجری کی بعض کتابوں میں کثرت سے نقل ہوے ہیں۔ ناصر الدین اسد نے ان کا جائزہ لیتے ہوے الحسن بن بشر بن یحییٰ الآمدی (ف ۳۷۰ھ/۹۸۰ء) کی کتاب "المؤتلف والمختلف" سے اس نوع کی ساٹھ کتابوں کے نام نقل کیے ہیں[3] جن میں اشعار الازد، اشعار بنی تغلب، اشعار حمیر، اشعار الرّباب، اشعار بنی عامر بن صعصعہ، شعر عبدالقیس، اشعار بنی عوف بن ہمام، اشعار فہم، شعر ہذیل اور شعر بنی یشکر جیسے شعری مجموعے شامل ہیں جب کہ باقی کتابوں میں بھی، دیگر موضوعات کے علاوہ، شعری مواد بھی بڑی مقدار میں موجود ہے۔[4]

---

۱) العقد الثمین، انگریزی پیش لفظ xi-xii

۲) مثلاً لطفی الصقال اور دریۃ الخطیب کا تحقیق کردہ دیوانِ علقمہ، جس پر ڈاکٹر فخر الدین قباوہ نے نظرِ ثانی کی ہے، بنیادی طور پر شنتمری ہی کے انتخاب اور شرح پر مشتمل ہے (دیکھیے: فہرست مصادر و مآخذ، "دیوانِ علقمہ")۔ نیز دیکھیے: العصر الجاہلی، ۱۸۰، جہاں مذکور ہے کہ مصطفیٰ السقا نے ان شعراء کے دواوین پر شرح کا استخراج شنتمری ہی کے مجموعے سے کیا ہے اور "مختار الشعر الجاہلی" کے عنوان سے جو مجموعہ مرتب کیا ہے اُس میں شنتمری ہی کی روایت کا التزام کیا ہے۔

۳) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۴۳-۵۴۴

۴) بلکہ ناصر الدین اسد کی تحقیق کے مطابق یہ سب کتابیں بنیادی طور پر شعری مجموعے ہی تھے جن میں شاعر یا اُس کے بعض افرادِ قبیلہ کے حوالے سے مختلف حالات و واقعات، شجرہ ہاے نسب، قصوں کہانیوں یا بعض نظموں کے پس منظر یا شرح کا بھی ذکر آ جاتا تھا اور اس طرح قبیلے کی ایک مجموعی دستاویز مرتب ہو جاتی تھی (دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۵۳-۵۵۴)۔

ناصر الدین نے محمد بن اسحاق، ابن الندیم[1] (ف ۴۳۸ھ / ۱۰۴۷ء) کی مشہور کتاب ''الفہرست'' میں مذکور قبیلہ وار شعری مجموعوں کے عنوانات میں، خزانۃ الادب اور مروج الذہب سے بعض معلومات کا اضافہ کرتے ہوئے، اُنتیس کتابوں کا ذکر کیا ہے جن میں سے بیشتر ابوسعید السکّری (ف ۲۷۵ھ / ۸۸۸ء) کی تالیف ہیں[2]۔ ظاہر ہے کہ آمدی اور ابن الندیم کی فہرستیں بھی قبائلی دواوین کا بتمام وکمال احاطہ نہیں کرسکتی تھیں چنانچہ ان کی اصل تعداد کہیں زیادہ ہوسکتی ہے۔ تاہم یہ امر باعثِ تاسف ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں سے صرف ایک دیوانِ ہذیل ہم تک پہنچ سکا ہے[3]۔ ہذیل ایک عدنانی قبیلہ تھا جس کا نسب حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے سولھویں جدِّ اعلیٰ مُدرکہ بن الیاس بن مُضر سے جا ملتا ہے[4]۔ اس قبیلے میں شاعری بہت تھی چنانچہ ادب، لُغت اور صرف ونحو کی کتابوں میں شعرائے ہذیل کے اشعار بکثرت نقل ہوتے چلے آئے ہیں۔ مثال کے طور پر صرف لسان العرب میں اس قبیلے کے صرف ایک شاعر ابوذُؤیب الہُذلی کا نام یا کلام چھ سو سے زائد مرتبہ آیا ہے[5]۔ ابنِ حجر کی ایک روایت کے مطابق امام شافعیؒ کو شعرائے ہذیل کے دس ہزار اشعار یاد تھے جن کے اعراب، معانی اور نامانوس ذخیرۂ الفاظ پر اُن کو دسترس حاصل تھی[6]۔

ناصر الدین الاسد نے اس مجموعے کے مواد کا گہرا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس کی مختلف یوروپین اور مصری اشاعتوں کا جائزہ لیا ہے اور اُن خطّی نسخوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ان اشاعتوں کی بنیاد ہیں[7]۔ ناصر الدین وضاحت کرتے ہیں کہ یہ مجموعہ بنو ہذیل کی ساری شاعری کا احاطہ نہیں کرتا چنانچہ ابوالفتح عثمان، ابنِ جنّی (ف ۳۹۲ھ / ۱۰۰۲ء) نے اس کا ضمیمہ بھی مرتب کیا جس کا حجم، یاقوت الحموی کے بیان کے مطابق، پانچ سو ورق سے زیادہ تھا[8]۔ اعداد وشمار کی تفصیلات میں جاتے ہوئے ناصر الدین بتاتے ہیں کہ قبیلۂ ہذیل کے اس شعری مجموعے میں چالیس کے لگ بھگ شعراء کا کلام ملتا ہے۔ ان میں نصف تعداد ایسی ہے کہ جن میں سے ہر

---

۱) مشہور ''ابن الندیم'' ہی ہے اگرچہ بعض محققین صرف ''الندیم'' کو درست سمجھتے ہیں۔

۲) ایضاً، ۵۴۵-۵۴۷

۳) ایضاً، ۵۴۸۔ یہ ''دیوان الہذلیین'' یا ''اشعار الہذلیین'' کے نام سے بھی معروف ہے۔

۴) ہذیل، جس کے نام سے قبیلہ موسوم ہے، مُدرکہ کا بیٹا تھا۔ دیکھیے: ابنِ ہشام، ۱/۱-۲۔ جمہرۃ الانساب ۱۱-۱۵ شرح اشعار الہذلیین، ۱/۱۱-۳ (مقدمۃ المحقق)

۵) حوالۂ سابقہ

۶) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۶۲

۷) ایضاً، ۵۶۱-۵۷۲

۸) ایضاً، ۵۶۲-۵۶۳

شاعر کے بیس پچیس سے زائد شعر نقل نہیں کیے گئے بلکہ بعض شعراء کے تو بس دو چار ہی شعر درج کیے گئے ہیں۔صرف سات شاعر ایسے ہیں جن کے سو سو سے زیادہ شعر مجموعے میں شامل ہیں[1]۔

تاہم اس نوع کی تفصیلات، سرِ دست، ہمارے موضوع سے خارج ہیں۔ یہاں صرف اس قدر اشارہ مقصود تھا کہ ''اشعار الہذلیین'' جیسی قبائلی دستاویزیں بھی جاہلی شاعری کے مآخذ میں شامل ہیں، جن میں سے مزید بعض، شاید آئندہ کبھی مختلف کتب خانوں کے اوراقِ ناشناختہ میں سے شناخت ہو کر منظرِ عام پر آ سکیں۔

منتخباتِ شعری

معلّقات:

انفرادی و قبائلی دواوین کے علاوہ قدیم عربی شاعری کا ایک اہم ماخذ وہ ابتدائی ''مختارات'' یعنی منتخب شعری مجموعے ہیں جن میں قبل از اسلام کی شاعری بھی شامل ہے۔ان میں مشہور ترین مجموعہ، جو صرف قبل از اسلام کی نظموں پر مشتمل ہے، ''معلّقات'' ہے جس کو ہم الگ، تفصیل سے، موضوعِ بحث بنائیں گے۔

مفضّلیّات:

معلّقات کے بعد عربی شاعری کا قدیم ترین انتخاب المُفضّل بن محمد الضّبّی (ف ۱۶۸ھ/۷۸۴ء)[2] کی کتاب ''الاختیارات''[3] (منتخب نظمیں) ہے جو اُس کے نام کی نسبت سے ''المفضّلیات'' کے عنوان سے مشہور ہوئی۔ مُفضّل اپنے زمانے میں علمائے کوفہ کا سرخیل تھا[4] اور شاعری کے مستند راویوں میں شمار ہوتا تھا[5]۔ کہا جاتا ہے کہ مفضّل نے ابو جعفر منصور کے

---

۱) ایضاً، ۵۶۲

۲) مفضّل کے سالِ وفات کے بارے میں اختلاف ہے۔ ۱۶۸ھ کے علاوہ ۱۷۱ھ بھی لکھا گیا ہے۔ احمد محمد شاکر اور عبدالسلام محمد ہارون نے مختلف روایات کا موازنہ کر کے یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ درست سالِ وفات ۱۷۸ھ ہونا چاہیے۔ (المفضّلیات، ۲۵-۲۶)

۳) الفہرست، ۷۵

۴) دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۳۔ نیز دیکھیے: ص ۱۶۶، جہاں ''امثال العرب'' کے مصنف کی حیثیت سے مفضّل کا ذکر گزر چکا ہے۔

۵) دیکھیے: ص ۲۴۳

خلاف بغاوت میں نفسِ زکیہ کے بھائی ابراہیم بن عبداللہ کا ساتھ دیا تھا۔ بغاوت فرو ہو جانے کے بعد مفضل گرفتار ہوا لیکن منصور نے اُسے معاف کر دیا اور اپنے بیٹے مہدی کی تربیت پر مامور کیا[1]۔ ایک روایت کے مطابق مہدی ایک روز مفضل کو مسیّب کا ایک قصیدہ سنا رہا تھا کہ منصور کا اُس طرف سے گزر ہوا۔ اُس نے اپنی آہٹ دیے بغیر کھڑے ہو کر سارا قصیدہ سنا۔ پھر جا کر اپنی مجلس میں استاد شاگرد دونوں کو بلوایا اور سارا واقعہ سنا کر قصیدے کے بارے میں پسندیدگی کا اظہار کیا اور مفضل سے کہا کیا ہی اچھا ہو اگر تم کم گو شعراء کے کلام کو چھانٹ کر اپنے شاگرد کے لیے اُن کی بہترین نظمیں منتخب کر دو۔ چنانچہ مفضل نے تعمیل کی[2]۔ یہی مجموعہ ''مفضلیات'' کہلایا۔ خود مفضل کی زبانی یہ بھی مروی ہے کہ جن دنوں میں ابراہیم بن عبداللہ میرے ہاں روپوش تھے انھوں نے مجھ سے کہا کہ جب تم باہر گئے ہوئے ہوتے ہو تو میرا جی گھبرانے لگتا ہے۔ مجھے، دل بہلانے کو، اپنی کچھ کتابیں دیتے جاؤ۔ چنانچہ میں نے شاعری کی کچھ کتابیں انھیں نکال دیں۔ انھوں نے ان میں سے ستر قصیدے انتخاب کیے۔ میں نے انھی سے اپنے منتخبات کا آغاز کر کے اسی وضع پر باقی کتاب مکمل کی[3]۔ یہ دونوں روایتیں عین قرینِ قیاس ہیں اور ایک دوسرے کی توثیق کرتی ہیں۔ آخر الذکر روایت سے مفضل کی صاف گوئی اور علمی دیانت بھی واضح ہوتی ہے کہ اُس نے انتخاب کا سہرا اپنے سر باندھنے کے بجائے بے جھجک یہ بیان کر دیا کہ اصل میں یہ انتخاب ابراہیم بن عبداللہ کا ہے جو جبری خلوت گزینی کے نتیجے میں، کسی خارجی محرّک کے بغیر، خالصتہً ذوقی بنیادوں پر کیا گیا[4]۔

آج مُفضلیات کے نام سے جو مجموعہ ہمارے سامنے ہے[5] وہ ایک سو چھبیس قصائد پر

---

۱) الفہرست، ۷۵

۲) الامالی، ۱۳۱/۳-۱۳۳

۳) مقاتل الطالبین، ۳۷۲/۲-۳۷۳ نیز ۳۳۹ جہاں مفضل کی زبانی یہ بھی مروی ہے کہ میں نے بڑھا کر ایک سو اٹھائیس قصیدے کر دیے۔ نیز موازنہ کیجیے: العصر الجاہلی، ۱۷۷

۴) اس اعتبار سے یہ انتخاب دیوان الحماسہ سے مشابہ ہے (دیکھیے: ص ۳۰۴ بعد)

۵) مفضلیات کا ایک حصہ، جو اس مجموعے کے ایک تہائی کے قریب مواد پر مشتمل تھا، ۱۸۸۵ء میں Leipzig سے Thorbecke کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ پھر ۱۳۲۴ھ/ ۱۹۰۶ء میں مکمل مجموعہ دو حصوں میں ابوبکر داغستانی کی تصحیح و تعلیق کے ساتھ مصر سے شائع ہوا۔ بعد ازاں، Sir Charles Lyall کی تحقیق سے مکمل متن، مع شرح انباری، انگریزی ترجمہ و توضیحات کے ساتھ آکسفورڈ سے ۱۹۱۸-۱۹۲۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مشتمل ہے جن میں چار ایسے قصیدے بھی شامل کر لیے گئے ہیں جو صرف ایک نسخے میں پائے گئے۔ اس طرح کل تعداد ایک سوتیس ہوگئی۔ یہ قصائد سڑسٹھ شاعروں کا کلام ہیں جن میں سے چھ اسلامی دور کے ہیں، چودہ وہ ہیں جنھوں نے جاہلی اور اسلامی دونوں زمانے پائے اور سینتالیس شاعر خالص جاہلی دور سے تعلق رکھتے ہیں![1]۔ ابن الندیم نے بھی ایسی ہی وضاحت کی ہے کہ مفضلیات کم وبیش ایک سو اٹھائیس قصائد کا مجموعہ ہے جن کی تعداد اور ترتیب میں مختلف روایات کی رُو سے فرق آتا رہتا ہے[2]۔ برٹش لائبریری کے مخطوطے (Add.7533) میں ایک سو پچاس قصائد ہیں جنھیں مفضلیات قرار دیا گیا ہے حالانکہ اُن میں سے بعض ''اصمعیات'' میں شامل ہیں[3]۔ ایک اور روایت کے مطابق مفضّل نے مہدی کے لیے کل اسّی قصیدوں کا انتخاب کیا تھا بعد میں جب یہ قصائد اصمعی سے پڑھے گئے تو ان کی تعداد ایک سو بیس تک پہنچ گئی، وغیرہ[4]۔

مفضّلیات کا سلسلۂ اِسناد مضبوط ہونے کے باوجود[5] نظموں کی تعداد کے بارے میں اس قدر اختلاف بظاہر عجیب معلوم ہوتا ہے چنانچہ ناصر الدین الاسد نے اس مجموعے میں اصمعی اور اُس کے تلامذہ کے اضافوں کی روایت کو علمی جانچ پرکھ کے بعد ناقابلِ اطمینان قرار دیا ہے[6]۔ تاہم اگر اسے درست تسلیم کرلیا جائے تو بھی اس روایت سے جو فضا سامنے آتی ہے اُس میں یہ اضافے ذوقی یا تشریحی نوعیت کے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً اصمعی نے بنیادی قصائد کی تدریس کے دوران میں، شاگردوں کے پوچھنے پر، بعض مشکل الفاظ کی توضیح کے لیے کسی اور کا شعر یا چند اشعار بطورِ سند پڑھ دیے ہوں اور پھر وہ سارا قصیدہ سنا دیا ہو یا شاگردوں نے خود تتبع کر کے بعض پسندیدہ قصائد جمع کر لیے ہوں اور مفضّل کے انتخاب کی جو بیاض ''الاختیارات'' (منتخب نظمیں)

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ)

۱۳۴۵ھ/۱۹۲۶ء میں مصر سے ایک اور اشاعت حسن السندوبی کے زیرِ اہتمام مختصر شرح کے ساتھ ہوئی۔ (دیکھیے: Nicholson, 128-129 = المفضلیات ۲۴) اور ۱۹۶۴ء میں مصر ہی سے احمد محمد شاکر اور عبدالسلام محمد ہارون کی شرح وتحقیق کے ساتھ ایک مزید اشاعت ہوئی اور یہی ہمارے سامنے ہے۔

۱) دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۳

۲) الفہرست، ۷۵

۳) دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، iii، xxv-xxiv۔ سمط اللآلی، ۶۱/۳

۴) الامالی، ۱۳۱/۳

۵) سلسلۂ اسناد کی تفصیل کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۴-۵۷۵

۶) ایضاً، ۵۷۶-۵۷۷

کے عنوان سے ان کے پاس تھی اُسی میں درج کر لیے ہوں وغیرہ[1]۔ اُس ابتدائی دور میں یہ سب کچھ فطری انداز میں ممکن نظر آتا ہے۔ یوں بھی ذاتی بیاضوں میں اس نوع کے اضافے کسی قسم کی جعل سازی کے لیے نہیں بلکہ ذاتی یادداشتوں کے طور پر محض تشفیِ ذوق کی غرض سے کیے جاتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ ان سے بعد کے محققین کے لیے مسائل اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔
احمد محمد شاکر اور عبدالسلام محمد ہارون نے ''المفضلیات'' کے آغاز میں، تمہیدی مباحث پر بات کرتے ہوے، ان قصائد میں کمی بیشی کی مختلف روایات کا جائزہ لیا ہے اور، متناقض جزئیات کو نظر انداز کرتے ہوے، ان سب میں مجموعی تطابق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو خاصی قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے یعنی یہ کہ جب منصور کی طرف سے مفضّل کو مہدی کے لیے انتخابِ شعر کا حکم ملا تو اُس نے ابراہیم بن عبداللہ کے نشان زد کیے ہوے ستّر قصائد میں دس کا اضافہ کر کے اسّی قصیدے پیش کر دیے اور یہی مفضلیات کہلائے۔ پھر اصمعی سے اُس کے شاگردوں نے یہ قصیدے پڑھے تو ان میں کچھ اور قصیدوں یا بعض قصائد میں بعض اشعار کا اضافہ ہو گیا۔ پھر اصمعی کے بعد آنے والوں نے کچھ اور اضافے کر لیے[2]۔ بالآخر یہ سب مل جُل گئے اور قطعیت سے یہ بتانا آسان نہ رہا کہ اصل قصیدے کون کون سے ہیں اور اضافے کون کون سے۔ احمد محمد شاکر اور عبدالسلام محمد ہارون کے خیال میں بنیادی اسّی قصیدے اب مفضلیات میں ایک سے اسّی کی ترتیب میں ہرگز موجود نہیں بلکہ پورے مجموعے میں بکھر چکے ہیں اور بہت کم قصائد کے بارے میں ایسے شواہد مل سکتے ہیں جو انھیں یقینی طور پر بنیادی اسّی قصائد میں ثابت کر سکیں[3]۔
بہر حال، اصل اور اضافے کا یہ جھگڑا اہلِ تحقیق کا مسئلہ ہے۔ قارئینِ ادب کے لیے تو یہ اضافے اور بھی غنیمت ہیں جیسا کہ مفضلیات کے دونوں فاضل محققوں نے خود کہا ہے: ''وھو

---

۱) موازنہ کیجیے: الامالی، حوالہِ سابقہ
۲) ان اضافوں کی نوعیت غالباً وہی تشریحی و توضیحی تھی جس کی طرف اوپر اشارہ ہوا (ص ۲۹۵)
۳) المفضلیات، ۱۳-۱۴- مسیّب کا وہ قصیدہ، جو ''أرحلت ......'' سے شروع ہوتا ہے اور اب مفضلیات میں گیارھویں نمبر پر درج ہے، وہی ہے جو منصور نے خاموش کھڑے ہو کر سنا تھا اور جسے پسند کرتے ہوے مفضّل کو ایک مجموعہ فراہم کرنے کا حکم دیا تھا۔ چنانچہ اس کے بارے میں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ بنیادی اسّی قصائد میں شامل تھا۔ اسی طرح بعض قصائد کے بارے میں ایسے قرائن مل جاتے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ان بنیادی قصائد میں شامل نہیں تھے (تفصیل کے لیے دیکھیے: المفضلیات، ۱۴-۱۶)۔

صنیع جید فی الأدب و ان کان غیر جید ولا مرضی فی التاریخ والروایة'' الیعنی (اضافوں کا یہ سلسلہ) ''ادبی اعتبار سے تو ایک اچھا کام ہی ہوا اگرچہ تاریخ اور روایت کی رُو سے اسے اچھا اور پسندیدہ نہ سمجھا جائے۔''

چارلس لائل نے بجا طور پر کہا ہے کہ علم روایت اور ادبی بصیرت میں اصمعی کا رتبہ کسی طرح مفضل سے کم نہیں لہٰذا اُس کے اضافے بھی، عملاً، یکساں طور پر مستند ہیں۔[2]

مفضلیات کی مستند ترین روایت محمد بن زیاد، ابن الاعرابی (ف ۲۳۱ھ/۸۴۶ء) کی سمجھی جاتی ہے[3] جو مفضل کا سوتیلا بیٹا اور شاگرد تھا۔ مفضل کی عالمانہ حیثیت بطور جامع و راوی مسلم تھی لیکن نحو، لغت و معانی یا تشریحِ اشعار میں دخل کا اُسے دعویٰ نہ تھا۔[4] جو شرح بالعموم مفضلیات کے ساتھ منسلک ملتی ہے وہ مفضل کی نہیں، القاسم بن محمد بن بشار الانباری[5] (ف ۳۰۴ھ/ ۹۱۷ء) کی ہے جس نے مفضلیات کی روایت عامر بن عمران، ابوعکرمہ الضّبی (ف ۲۵۰ھ/ ۸۶۴ء) سے اور خود ابوعکرمہ نے ابن الاعرابی سے اخذ کی[6]۔ الانباری نے دیگر علماء سے بھی استفادہ کر کے ان معلومات کو اپنی شرح میں صرف کیا[7]۔

الانباری کے علاوہ مفضلیات کے شارحین میں چار نمایاں نام اور مذکور ہیں: احمد بن محمد، ابوجعفر النحاس (ف ۳۳۸ھ/ ۹۵۰ء)، احمد بن محمد، ابوعلی المرزوقی (ف ۴۲۱ھ/ ۱۰۳۰ء)، یحییٰ بن علی، ابوزکریا التبریزی (ف ۵۰۲ھ/ ۱۱۰۹ء) اور احمد بن محمد، ابوالفضل المیدانی (ف ۵۱۸ھ/ ۱۱۲۴ء)۔[8]

---

۱) ایضاً، ۱۶۱
۲) دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۷
۳) الفہرست، ۷۵
۴) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۳-۵۷۴ بحوالہ مراتب النحویین۔
۵) خاندانی نسبت سے عموماً ''ابن الانباری'' کہہ لیتے ہیں مگر اُس کا بیٹا محمد بن القاسم، ابوبکر (ف ۳۲۸ھ/ ۹۴۰ء) چونکہ خود ایک معروف شخصیت ہے اور ''ابن الانباری'' مشہور ہے اس لیے امتیاز کے لیے شارح مفضلیات کو صرف ''الانباری'' کہنا مناسب ہوگا۔
۶) دیکھیے: المفضلیات، ۱۲
۷) ایضاً، ۱۲-۱۳
۸) ایضاً، ۲۳

مفضلیات میں جاہلی زندگی کی اتنی بھرپور عکاسی ملتی ہے کہ ڈاکٹر شوقی ضیف نے یہاں تک کہہ دیا کہ اگر جاہلی شاعری کا صرف یہی ایک مجموعہ ہم تک پہنچا ہوتا تو بھی اُس دور کی رسوم و روایات کا باریکی سے نقشہ کھینچنا ممکن ہوتا[1]۔ بہت سے متروک الفاظ، جو اب کسی لغت میں بھی نہیں ملتے، مفضلیات میں محفوظ ہیں[2]۔

اصمعیات:

مفضّل کو کوفہ میں جیسی ممتاز حیثیت حاصل تھی ویسی ہی اُس کے متاخر ہم عصر ابو سعید عبدالملک بن قُریب (ف ۲۱۶ھ/۸۳۱ء) کو، جو اپنے جدِّ اعلیٰ اصمع کی نسبت سے ''الاصمعی'' مشہور ہوا، بصرہ میں حاصل تھی۔ اصمعی بے پناہ حافظے کا مالک اور شاعری کا بہت بڑا راوی ہونے کے ساتھ ساتھ لغت کا بھی امام تھا۔ جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے[3]، عام تصور کے مطابق، مفضلیات میں کچھ اضافے اصمعی کے ہیں۔ اگرچہ اس تصور کے رد میں یہ دلیل پیش کی گئی ہے کہ مفضّل اور اصمعی، کوفہ اور بصرہ کے باہم مخالف گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں لہٰذا یہ ممکن نہ تھا کہ ابن الاعرابی جیسے لوگ، جو مفضّل کے اوّلین شاگردوں اور راویوں میں تھے، اصمعی کے اضافوں کو قبول کر لیتے[4]۔ تاہم اس طرح کے دلائل قیاسی ہیں۔ بیشتر روایات اور قرائن ہمیں اسی نتیجے پر پہنچاتے ہیں کہ یہ تصور غلط نہیں البتہ اس کی توجیہ میں اختلاف ہو سکتا ہے۔ ایک توجیہ ہم مفضلیات کے بیان میں پیش کر چکے ہیں یعنی یہ کہ غالباً یہ اضافے، اساسی اعتبار سے، تشریح و توضیح کے ضمن میں ہوئے اور، مفضلیات کے ضمیمے کی شکل اختیار کر کے، انھی میں شامل ہو گئے[5]۔ یہ بھی فطری طور پر ممکن ہے کہ اصمعی کے منتخبات، توضیحی حیثیت سے آگے بڑھ کر، رفتہ رفتہ ایک متوازی انتخاب کی حیثیت اختیار کر گئے ہوں اور غالباً یہی ہوا کیونکہ مفضلیات میں شامل اصمعی کے اضافوں کے علاوہ بھی ایسے قصائد کی نشاندہی کی گئی ہے جن کا انتخاب اصمعی سے منسوب ہے۔ چنانچہ مفضلیات کی طرز پر ایک الگ مجموعہ ''اصمعیات'' کے عنوان سے بھی ملتا ہے۔

---

۱) العصر الجاہلی، ۱۷۷-۱۷۸

۲) دیکھیے: المفضلیات، ۵۰۳، فہرس ۴

۳) دیکھیے: ص ۲۹۵ بعد

۴) یہ رائے سر چارلس لائل کی ہے۔ دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xvii۔ مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۶

۵) دیکھیے: ص ۲۹۵ بعد

اگرچہ اکثر عربی مآخذ اصمعی کی تصانیف میں ''اصمعیات'' نام کی کسی الگ کتاب کا ذکر نہیں کرتے[1]۔ تاہم بعض قصائد کے بارے میں ''مفضلیہ'' اور ''اصمعیہ'' کی اصطلاح ابتدائی دور ہی سے ملتی ہے[2] جس سے مراد، علی الترتیب، مفضّل اور اصمعی کا منتخب کردہ قصیدہ ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے، ''مفضلیات'' کے نمونے پر، اصمعی کے انتخاب کا نام ''اصمعیات'' رکھنے کا قرینہ نکلتا ہے۔ تاہم اغلب یہی ہے کہ ابتداء میں مفضل کے ''اختیارات'' کی طرح اصمعی کا انتخاب بھی ''اختیارات'' (منتخب نظمیں) ہی کے نام سے معروف ہوگا اور شاید اسی لیے یہ دونوں انتخاب گڈمڈ بھی ہوے۔

اصمعیات کی اوّلین اشاعت Leipzig میں، آلورد (Ahlwardt) کی تدوینِ متن کے ساتھ، ۱۹۰۲ء میں سامنے آئی[3]۔ یہ ایک ناقص خطی نسخے پر مبنی تھی اور اس کے معیارِ تدوین پر بھی کڑی تنقید کی گئی[4]۔ اس میں قصائد و قطعات کی مجموعی تعداد ستّر تھی جو ایک ہزار ایک سو تریسٹھ اشعار پر مشتمل تھے[5]۔

بعد ازاں، ۱۹۵۵ء میں، احمد محمد شاکر اور عبد السلام ہارون کی تحقیق و شرح کے ساتھ ''الاصمعیات'' — جسے ''اختیار الاصمعی'' کا ذیلی عنوان بھی دیا گیا تھا — مصر سے شائع ہوئی۔ اس میں بانوے قصائد و قطعات تھے اور یہی ہمارے پیشِ نظر ہے۔ یہ کُل اکہتر شاعروں کا کلام ہے جن میں چھ اسلامی دور کے، چودہ وہ جنھوں نے جاہلی اور اسلامی دونوں زمانے دیکھے، چوالیس قبل از اسلام کے اور سات ایسے ہیں جن کے دور کی تعیین نہیں ہوسکی[6]۔

---

۱) چنانچہ الفہرست اور الوفیات سے لے کر کشف الظنون، ایضاح المکنون اور ہدیۃ العارفین تک ''اصمعیات'' کا ذکر نہیں ملتا۔ البتہ لسان العرب، (جحل) اور خزانۃ الادب (۵۰۳،۲۳۵/۴) میں یہ نام مذکور ہے۔

۲) مثلاً دیکھیے: الاغانی، ۸۰/۱۳، جہاں الحُویدِرہ کے ایک قصیدے کے بارے میں ابو عبیدہ (۱۱۰-۲۰۹ھ / ۷۲۸-۸۲۴ء) کی یہ رائے درج ہے: ''وہی من مختار الشعر اصمعیۃ مفضلیۃ''۔ (نیز موازنہ کیجیے: ص ۳۰۲ ح ۲)

۳) زرکلی کا خیال ہے کہ اس مجموعے کو اصمعیات کا نام آلورد ہی نے دیا (الاعلام، ۱۶۲/۴) مگر اس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کیونکہ لسان العرب اور خزانۃ الادب کے علاوہ یہ نام Vienna کے اُس مخطوطے میں بھی مذکور ہے جس سے آلورد نے تدوینِ متن کی (دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xiii)۔

۴) الاصمعیات مقدمہ ۴-۵

۵) الاختیارین، انگریزی حصہ، xii۔ مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۸، ح ۱

۶) ایضاً، ۵۷۸

یورپین اور مصری دونوں اشاعتوں کی اصل جو جو خطی نسخہ ہے اُس میں اِسنادِ روایت مذکور نہیں۔ تاہم، ناصر الدین الاسد کی رائے میں، یہ عیب ان خطی نسخوں کا ہے نہ کہ خود روایت کا۔ اُن کو یقین ہے کہ اگر قدیم تر نسخے مل سکتے تو اُن میں مکمل اِسناد، حسبِ دستور، ضرور درج ہوتا![1] اِسناد کی بعض تفاصیل کو زیرِ بحث لا کر ناصر الدین ان قصائد کے مستند ہونے کا استدلال پیش کرتے ہیں[2] اور ابن الندیم کے ایک مبہم تنقیدی جملے کا بھی گہرا تجزیہ کرتے ہیں جسے، بسا اوقات، اصمعیات پر تبصرۂ مخالفانہ تصور کر لیا جاتا ہے۔[3]

آلورد نے اپنی اشاعت میں یہ قیاس ظاہر کیا تھا کہ ہارون الرشید نے اصمعی کو اپنے بیٹے امین کی تربیت کے لیے بغداد بلوایا اور اُس نے، ۱۸۰ھ/۷۹۶ء کے لگ بھگ، مفضل کی تقلید میں، یہ قصائد منتخب کیے۔[4] اس قیاس کی بنیاد خزانۃ الادب کی اس روایت پر ہے (جو خود محتاجِ ثبوت ہے) کہ ان قصائد کو اصمعی نے ہارون الرشید کے لیے چُنا۔[5] باقی تفصیلات مفضلیات اور اصمعیات کے پس منظر میں یکسانی پیدا کرنے کی شعوری یا لاشعوری کاوش سے پیدا ہوئی ہیں اور قابلِ قبول نظر نہیں آتیں۔

اصمعیات بھی، دورِ جاہلیت کی عکاسی میں، مفضلیات کی طرح ایک ثقہ دستاویز ہے اور اس میں بھی عربی زبان کے ایسے نامانوس الفاظ محفوظ ہیں جو کسی لغت میں نہیں ملتے، گو مفضلیات کے مقابلے میں ان کا تناسب کم ہے[6]۔ تاہم اسے مفضلیات کی سی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ ایک تو اس لیے کہ پہلی کاوش بہر حال پہلی کاوش ہوتی ہے۔ پھر شاید اس لیے بھی کہ ابتداءً یہ مفضلیات کا ضمیمہ بن کر رہ گئی اور اپنی الگ شناخت پیدا نہ کر سکی چنانچہ شارحین کی توجہ بھی اسے حاصل نہ ہو سکی۔

مفضلیات — (موجودہ صورت) — کے ایک سو تیس قصیدوں (دو ہزار سات سو ستائیس اشعار)[7] کے مقابلے میں اصمعیات کے بانوے قصائد (ایک ہزار چار سو انتالیس اشعار)،

---

۱) حوالۂ بالا
۲) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۷۸-۵۸۰
۳) ایضاً، ۵۸۰-۵۸۲
۴) دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xviii
۵) خزانۃ الادب، ۲۳۵/۱۴
۶) دیکھیے: الاصمعیات، ۲۹۴، فہرس ۳
۷) مصادر الشعر الجاہلی، ۵۸۱، ح ۳ میں تعدادِ اشعار ۲۶۶۴ درج ہے تاہم ذاتی شمار سے توثیق ہوتی ہے کہ یہ طباعت کی غلطی ہے اور اصل تعداد ۲۷۲۷ ہی ہے جیسا کہ مقدمۂ المفضلیات (ص ۵) میں مذکور ہے۔

تقریباً، نصف حجم رکھتے ہیں حالانکہ توقع اس کے برعکس کی جاسکتی تھی کیونکہ ابتدائی نمونہ عموماً مختصر ہوا کرتا ہے اور اُسی وضع پر بعد میں ہونے والے کام طویل تر۔ اس سے، فطری طور پر، یہ قیاس پیدا ہوتا ہے کہ "اصمعیات" اصمعی کے تمام تر انتخاب پر حاوی نہیں[1] اور کتاب الاختیارین سے اس قیاس کی توثیق ہوتی ہے۔

کتاب الاختیارین:

انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں، جو اب برٹش لائبریری کا حصہ ہے، نمبر ۳۸۳۶ کے تحت "کتاب الاختیارین" کے عنوان سے ایک نامکمل مخطوطہ۔ (صرف حصہ دوم)۔ محفوظ ہے جو، اصلاً، مشہور جرمن مستشرق پروفیسر کرنکو (Freitz Krenkow, 1872-1953) کی ملکیت تھا اور ۱۹۱۳ء میں اس لائبریری کے لیے حاصل کیا گیا[2]۔ جیسا کہ نام سے واضح ہے، اس میں دو انتخاب یکجا ہیں یعنی مفضل اور اصمعی کے انتخاب۔ اس نامکمل مخطوطے میں ایک سو سولہ قصائد و قطعات ہیں جن میں سے تیئیس مفضلیات میں اور اکیس اصمعیات میں شامل ہیں۔ باقی بہتّر دونوں میں سے کسی میں نہیں ہیں۔ البتہ ان بہتّر میں سے سات برٹش میوزیم کے اُس مخطوطۂ مفضلیات میں ملتے ہیں جو ایک سو پچاس قصائد پر مشتمل ہے[3] اور جس کا ذکر ہو چکا ہے[4]۔ مفضلیات کے اس مخطوطے میں دو قصیدے ایسے بھی ہیں جو نہ مفضلیات میں ملتے ہیں نہ اصمعیات میں اور نہ کتاب الاختیارین کے مذکورہ بالا خطی نسخے میں۔ برٹش میوزیم کے اس نسخے میں چونکہ خاصا مواد تقریباً لفظ بلفظ کتاب الاختیارین سے ماخوذ ہے لہٰذا، بگمانِ غالب، یہ دو قصیدے بھی اسی کے حصۂ اوّل سے لیے گئے ہوں گے[5]، جو اب دستیاب نہیں۔ اسی بنا پر ان دو کو مذکورہ بالا بہتّر قصائد کے آخر میں شامل کر کے چوہتّر قصیدوں کا ایک مجموعہ، مع عربی تعلیقات و فہارس نیز انگریزی ترجمہ، سید معظم حسین صاحب نے بڑی قابلیت سے مدوّن کیا اور انگریزی

---

۱) لسان العرب (جحل) میں "الجزء الاوّل من الاصمعیات" کے الفاظ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اصمعیات کم از کم دو حصوں میں تھی۔

۲) دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، iii، x، xxi،

۳) ایضاً، xxiv-xxv

۴) دیکھیے: ص ۲۹۵

۵) دیکھیے: الاختیارین، xxv

میں فاضلانہ پیش لفظ اور تعارف بھی لکھا جس میں نہایت مفید تفصیلات ملتی ہیں اور ہم نے جا بجا ان کے فراہم کردہ نکات سے استفادہ کیا ہے۔[1] یہ مجموعہ ۱۹۳۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی سے شائع ہوا جس کے حصہ عربی کا عنوان ''نخبۃ من کتاب الاختیارین'' تھا اور حصہ انگریزی کا "Early Arabic Odes"۔ توقع کی جاسکتی ہے کہ اگر الاختیارین کے اس مخطوطے کا پہلا حصہ بھی دستیاب ہوتا تو ان قصائد میں تقریباً اتنا ہی اضافہ اور ہوسکتا تھا۔

ان چوہتر قصائد وقطعات میں دو شعر سے لے کر ستر اشعار تک کے اندراجات ملتے ہیں اور اشعار کی کل تعداد ایک ہزار تین سو انتالیس ہے۔ یہ اٹھاون شعراء کا کلام ہے جن سب کی، فرداً فرداً، ذاتی وزمانی شناخت ممکن نہیں ہوسکی تاہم ان میں غالب اکثریت جاہلی شعراء کی ہے جب کہ بعض شاعر اموی دور تک کے ہیں۔[2]

الاختیارین کے اس ادھورے مخطوطے پر نہ مرتب کا نام درج ہے نہ اس نسخے کی تاریخِ کتابت۔ تاہم سید معظم حسین نے قابلِ داد جانفشانی سے تحقیق کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ خطِ مغربی میں لکھے ہوئے کسی سابقہ نسخے کی یہ نقل خاندانِ ممالیک کے حکمران الملک الناصر (ناصرالدین محمد) کے اُس دور میں تیار ہوئی جب وہ مدینہ منورہ کی ولایت سے سرفراز تھا۔[3] الملک الناصر کو یہ شرف ۷۰۳ھ میں ملا اور اُس کی وفات ۷۴۱ھ میں ہوئی۔ گویا اس نسخے کی کتابت آٹھویں صدی ہجری کے ابتدائی حصے میں کسی وقت ہوئی۔[4]

یہ امر قابلِ غور ہے کہ کتاب الاختیارین کے اس نسخے کے متن اور شرح دونوں میں غالب روایت اصمعی ہی کی ہے حتیٰ کہ مفضلیات کے جو تیئیس قصائد اس میں شامل ہیں وہ بھی بیشتر اصمعی کی روایت میں ہیں اور ایک قصیدے کے اٹھائیسویں شعر کے بعد یہ وضاحت ملتی ہے کہ باقی ماندہ اشعار مفضل کی روایت میں نہیں ہیں۔[5] ان شواہد سے واضح ہوتا ہے کہ واقعی مفضل کا انتخاب اصمعی کے حلقۂ درس میں زیرِ تدریس آیا اور اُس نے بھی اِن قصائد کی اپنے

---

۱) مثلاً یہ سراغ ہمیں انھی کے ہاں سے ملا کہ لسان العرب میں اصمعیات کا ذکر ملتا ہے۔

۲) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xxxvi-xxxiv

۳) واضح رہے کہ یہ حکمران تین بار اقتدار میں آیا (دیکھیے: Mohammadan Dynasties, 81)۔

۴) الاختیارین، انگریزی حصہ، xxiii-xxii

۵) دیکھیے: ایضاً، xxviii-xxvi

طور پر روایت کرتے ہوئے بعض مقامات پر اضافے کیے۔ ابو عبیدہ کا وہ قول، جس کا ذکر ہوا[1]، اور جس میں اُس نے ایک ہی قصیدے کو بیک وقت ''اصمعیۃ مفضلیۃ'' قرار دیا ہے اس پس منظر میں واضح ہو جاتا ہے[2]۔

الغرض کتاب الاختیارین ایک قدیم اور بنیادی ماخذ ہے۔ سید معظم حسین کی تحقیق کے مطابق ابنِ قتیبہ کی کتاب معانی الشعر میں جابجا، حوالہ دیے بغیر، کتاب الاختیارین سے لفظ بلفظ سرقہ کیا گیا ہے[3]۔ بلکہ خود شارحِ مفضلیات، الانباری نیز مرتبِ اصمعیات کے سامنے بھی اس کتاب کے موجود ہونے کے شواہد ملتے ہیں[4]۔

تجسّس پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ کتاب کس نے مرتّب کی؟ معظم حسین نے کمال ژرف نگاہی سے چھان بین کر کے یہ قابلِ تسلیم اندازہ قایم کیا ہے کہ یہ مشہور عالمِ لغت ابن السکّیت، یعقوب بن اسحاق (۱۸۶-۲۴۴ھ/ ۸۰۲-۸۵۸ء) کی تدوین ہے جس نے کوفہ اور بصرہ دونوں دبستانوں سے فیض پایا[5]۔ نیز یہ کہ الاختیارین، اصمعی کے اُس انتخاب سے عبارت ہے جو ابتدائی طور پر مفضلیات میں شامل ہوا اور جو نظمیں مفضلیات اور اصمعیات کے علاوہ اس میں پائی جاتی ہیں وہ اصمعیات کا تکملہ ہیں[6]۔ مفضلیات اور اصمعیات کی طرح کتاب الاختیارین بھی نامانوس الفاظ کا ایک ذخیرہ اپنے دامن میں رکھتی ہے[7]۔

---

۱) دیکھیے: ص ۲۹۹ ح ۲

۲) احمد شاکر اور عبد السلام ہارون ''اصمعیۃ مفضلیۃ'' کو پیرایہ شک تصور کرتے ہیں یعنی ابو عبیدہ بھی، جو مفضل اور اصمعی کا ہم عصر ہے، یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہے کہ یہ قصیدہ دونوں میں سے کس کا انتخاب ہے (المفضلیات (مقدمہ)، ۱۹)۔ تاہم ہماری سمجھ کے مطابق اس کا مفہوم یہ ہے کہ اس قصیدے کو دونوں نے روایت کیا۔ اصمعیہ اور مفضلیہ کی ترتیب بھی قابلِ غور ہے۔ یعنی قریبی روایت اصمعی کی ہے اور اُس سے پہلے مفضل کی۔ اس کی توثیق شاعر کے دیوان سے بھی ہوتی ہے جہاں یہ وضاحت ملتی ہے کہ ''ہی من اختیار المفضل والاصمعی'' ''یہ قصیدہ مفضل اور اصمعی دونوں کے انتخاب میں شامل ہے'' (دیکھیے: الاختیارین، انگریزی حصہ، xxviii، ح ۴)۔

۳) حوالہ بالا، ح ۵

۴) ایضاً، xxix

۵) ایضاً، xxxi-xxix

۶) ایضاً، xxxiv,xxviii

۷) دیکھیے: ایضاً، xli-xl

دیوان الحماسہ:

عربی شاعری کے کسی اور انتخاب کو اگر "معلقات" کے برابر شہرت و اہمیت حاصل ہے تو وہ "دیوان الحماسہ" ہے جسے "کتاب الحماسہ"، "حماسہ ابی تمام" یا، مختصراً، صرف "حماسہ" بھی کہہ لیتے ہیں۔ یہ انتخاب عباسی دور کے صاحبِ دیوان شاعر ابو تمام حبیب بن اوس الطائی (۱۸۸-۲۳۱ھ / ۸۰۴-۸۴۶ء) نے اتفاقی و حادثاتی طور پر کیا جس کی دلچسپ کہانی کچھ یوں بتائی جاتی ہے:

ابو تمام نے خراسان کے حاکم عبداللہ بن طاہر[1] کی مدح کہہ کر اُس کے دربار کا رُخ کیا۔ وہاں سے انعام و اکرام پا کر عراق واپس آ رہا تھا کہ ہمدان کے علاقے میں اُس کی ملاقات اپنے ایک مدّاح ابوالوفاء بن سَلَمہ سے ہوئی اور وہ اُسے بصد احترام اپنے گھر لے گیا۔ اسی اثناء میں برف باری شروع ہوگئی اور راستے مسدود ہوگئے۔ ابو تمام کو اس سے پریشانی ہوئی مگر ابوالوفاء دل ہی دل میں بہت خوش تھا۔ اُس نے ابو تمام کو بتایا کہ برف باری کا دورانیہ خاصا طویل ہوگا لہٰذا وہ ذہنی طور پر وہاں قیام کے لیے تیار رہے۔ چار و ناچار ابو تمام کو وہاں رُکنا پڑا۔ جی بہلانے کے لیے ابوالوفاء نے اپنا ذخیرہِ کتب اُس کے حوالے کر دیا اور وہ، شغلِ بے کاری کے طور پر، ان کتابوں کا مطالعہ اور پسندیدہ اشعار کا انتخاب کرتا رہا[2] جس کے نتیجے میں پانچ مجموعے وجود میں آئے۔ ان میں مشہور ترین دیوان الحماسہ ہے[3] جو ابو تمام کے کوچ کر جانے کے بعد ابوالوفاء کے گھرانے میں محفوظ رہا۔ وہ اسے کسی کو دکھانے تک کے روادار نہ تھے۔ آخر

---

۱) عبد اللہ بن طاہر کا دورِ حکمرانی ۲۱۳-۲۳۰ھ / ۸۲۸-۸۴۴ء ہے (دیکھیے: Mohammadan Dynasties, 128)۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس کے دربار میں ابو تمام کی یہ آمد اواخرِ عمر میں ہوئی ہوگی۔ (نیز دیکھیے: دراسہ، ۱۳-۱۴، جہاں یہ قیاس قائم کیا گیا ہے کہ حماسہ کی تالیف ۲۲۰ھ کے بعد ہوئی)۔

۲) یہ ابراہیم بن عبداللہ کے انتخاب سے غیر معمولی مشابہت رکھتا ہے (دیکھیے: ص ۲۹۴)۔

۳) تبریزی نے باقی چار کتب میں سے صرف "الوحشیات" کا ذکر کیا ہے (شرح حماسہ (تبریزی) ۲،)۔ ابن الندیم نے، حماسہ کے علاوہ، ابو تمام کی تین کتابیں اور گنوائی ہیں یعنی "کتاب الاختیارات من شعر الشعراء"، "کتاب الاختیارات من شعر القبائل" اور "کتاب الفحول" (الفہرست، ۱۹۰)۔ آخر الذکر دو کتابیں، علی الترتیب، "مختار أشعار القبائل" اور "فحول الشعراء" کے نام سے بھی معروف ہیں (دیکھیے: الوحشیات، مقدمہ، ۵)۔ طٰہٰ حسین نے، حوالہ دیے بغیر، ابو تمام کی کتابوں میں "اختیار من شعراء المحدثین"

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

رفتہ رفتہ ان کے خیالات میں تبدیلی آئی اور دِینور کا رہنے والا ایک شخص، ابو العواذل، ہمدان آیا اور اس کتاب تک رسائی پا کر اسے اصفہان لے گیا۔ وہاں کے اہلِ ادب نے انتخابِ شعر کی دیگر سب کتابوں کو چھوڑ کر اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اس کی شہرت پھیلتی چلی گئی!

اگر یہ کہانی درست ہے[2] تو اس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ابو تمام نے جبری فرصت کے ایام میں جو کام انجام دیا تھا اُسے وہ، زیادہ اہمیت دیے بغیر، ابو الوفاء کے ہاں ہی چھوڑ کر چلا آیا تھا اور اُس کی زندگی میں کتاب الحماسہ کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہ ہوسکی۔ عین ممکن ہے کتاب کا یہ نام بھی اُس کا رکھا ہوا نہ ہو[3]۔ بہر حال بعد کے زمانوں میں اس کتاب نے اپنے اوّلین اور طویل ترین باب "باب الحماسہ" کے عنوان سے موسوم ہو کر وہ شہرت پائی جو بہت کم کتابوں کو نصیب ہوتی ہے۔ ابتدائی حصے پر نام رکھنے کا رواج عام رہا ہے مثلاً کلامِ پاک کے سیپاروں کے نام، اور حرفِ "عین" سے آغاز کے سبب "کتاب العین" کا نام۔

لفظ "حماسہ" کا بنیادی مفہوم "شدت صلابت اور سختی" کا ہے اور پھر اس میں عزم و ہمت، سخت جانی، سخت کوشی، دفاع، جنگ آزمائی، بلند حوصلگی، بہادری، مستقل مزاجی، سخاوت اور مصائب میں صبر جیسے مفاہیم کی ایک قوسِ قزح شامل ہو جاتی ہے[4]۔ ایک نئے مفہوم کا اضافہ خاص اس کتاب کے حوالے سے ہوا یعنی لفظ "حماسہ"، "انتخابِ شعر" یا "گلدستے" کے مترادف ہو گیا۔ چنانچہ حماسہ ابی تمام کی پیروی میں متعدد اور شعری انتخابات بھی "حماسہ" کے عنوان سے سامنے آئے جیسا کہ آئندہ ذکر ہوگا۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کا نام بھی لکھا ہے۔ (من حدیث الشعر والنثر، ۹۸) جو، عین ممکن ہے، "الاختیارات من شعر الشعراء" ہی کا دوسرا نام ہو۔ اس طرح گویا پانچوں کتابوں کا سراغ مل جاتا ہے۔

ان میں سے "کتاب الوحشیات" جناب عبدالعزیز میمن کی تدوین سے ۱۹۶۳ء میں مصر سے شائع ہو چکی ہے۔ اس میں بھی حماسہ ہی کی طرز پر دس باب ہیں جن کے نام بھی، دو ایک کو چھوڑ کر، وہی ہیں۔

۱) شرحِ حماسہ (تبریزی) ۲،۱

۲) پہلی بار یہ کہانی شارحِ حماسہ، ابوزکریا تبریزی (۴۲۱-۵۰۲ھ/۱۰۳۰-۱۱۰۹ء) کے ہاں ملتی ہے جو ابو تمام سے کوئی ڈھائی سو برس بعد کا آدمی ہے۔

۳) الآمدی کی المؤتلف والمختلف (۷۶) کے حوالے سے یہ استدلال کیا جاتا ہے کہ یہ نام ابو تمام ہی نے طے کیا تھا۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو، لیکن آمدی کا بیان تاثراتی و ذہنی ہے نہ کہ تحقیقی و مرکزی۔

۴) موازنہ کیجیے: ص ۱۲۱ ح ۲۔ کتاب کے پہلے باب، باب الحماسہ میں ایسی ہی صفات کے بارے میں شاعری کا انتخاب ہے۔

دیوان الحماسہ عربی شاعری کا پہلا موضوعاتی انتخاب ہے۔ ابو تمام نے پوری کتاب کو دس چھوٹے بڑے ابواب میں تقسیم کر کے ہر باب کا ایک موضوع مقرر کیا ہے اور پھر پورے باب میں اسی موضوع پر اشعار کا انتخاب درج کیا ہے[1]۔ ابواب کی تفصیل یوں ہے:

۱۔ باب الحماسہ (عزم وہمت کا باب)
۲۔ باب المراثی (مرثیے)
۳۔ باب الادب (آدابِ زندگی)
۴۔ باب النسیب (عشق ومحبت)
۵۔ باب الہجاء (ہجوگوئی)
۶۔ باب الاضیاف والمدائح (مہمانی ومدّاحی)
۷۔ باب الصفات وما اختار منہ (چیدہ اوصاف)
۸۔ باب السیر والنعاس (سفر اور غنودگی)
۹۔ باب المُلَح (چٹ پٹی باتیں)
۱۰۔ باب مذمۃ النساء (عورتوں کی مذمت)[2]

ابو تمام کا معیارِ انتخاب صرف اُس کا ذوقِ شعری تھا جس کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ: ''اِنّ أبا تمام فی اختیارہ الحماسۃ أشعر منہ فی شعرہ''[3] ''ابو تمام انتخابِ حماسہ میں خود اپنی شاعری سے بہتر شاعر نظر آتا ہے۔'' اسی طرح مبرد سے یہ قول مروی ہے کہ: ''ما رأیتُ أحدًا قطّ أعلم بجید الشعر، قدیمہ وحدیثہ، من ابی تمام۔''[4] ''شاعری قدیم ہو یا جدید، اچھے شعر کی پرکھ میں ابو تمام سے بڑھ کر کوئی شخص میری نظر سے نہیں گزرا۔''

اُس نے شاعر کے نام، شہرت وحیثیت یا کسی قصیدے کی مجموعی روایت جیسے کسی پہلو کو ملحوظ نہیں رکھا۔ جس نظم کے جتنے اشعار پسند آئے بس اُتنے ہی لیے ہیں چنانچہ چالیس پینتالیس[5]،

---

۱) کہیں کہیں بعض اشعار موضوعِ باب سے خارج بھی نظر آتے ہیں (دیکھیے: دراسہ، ۲۹-۳۰)۔
۲) بہ اعتبارِ حجم، ان ابواب کی ترتیب نزولی یوں ہوگی: الحماسہ، المراثی، الاضیاف، النسیب، الہجاء، الادب، الملح، مذمۃ النساء، السیر والنعاس، الصفات۔
۳) شرح حماسہ (تبریزی)، ۲،
۴) شرح حماسہ (مرزوقی)، مقدمۃ الشارح، ۱۴،
۵) باب النسیب میں زیاد بن حمل کی میمیہ نظم دیوان الحماسہ کا طویل ترین انتخاب ہے۔ مختلف روایات میں اس کے اشعار کی تعداد ۴۳ سے ۴۵ تک ہے۔

بیس بائیس اور دس بارہ اشعار کے ٹکڑوں سے لے کر دو دو اور ایک ایک شعر تک بھی اس انتخاب میں شامل ہیں اور، بسا اوقات، شاعر کا نام تک مذکور نہیں بلکہ صرف ''قال رجل من بنی ہلال'' ''قبیلہِ بنو ہلال کے ایک شخص نے کہا ہے'' یا ''قال آخر'' ''کسی اور نے کہا ہے''، ''قالت امرأة'' ''ایک عورت کے شعر ہیں'' جیسے کسی بھی عنوان کے تحت اشعار درج کر دیے گئے ہیں۔ گویا نام سے زیادہ کام اور مقدار سے زیادہ معیار پر توجہ دی گئی ہے اور اسناد و روایت یا تاریخی حیثیت سے بڑھ کر شعر کا حُسن اور ذوق کی تشفی پیشِ نظر رہی ہے۔ ہاں، اسے اتفاق کہیے یا قبیلہ پروری کہ حماسہ میں طائی شعراء کا تناسب زیادہ پایا گیا ہے۔

ابو تمام نے انتخاب کو با معنی، دل نشیں اور مربوط بنانے کے لیے یا مصرع کو چست کرنے کے لیے، کہیں کہیں، الفاظ میں ردّ و بدل سے بھی گریز نہیں کیا[1] اور، بقول مرزوقی، ایسا متبادل نگینے کی طرح جڑا ہے کہ اگر خود شاعر قبر سے اُٹھ کر آ جائے تو وہ بھی ابو تمام کے ذوق کے آگے سرِ تسلیم خم کرے[2]۔ اہلِ روایت اور اصحابِ تحقیق اس صورتِ حال پر چیں بہ جبیں ہوں تو ہوں، مگر عملاً حماسہ کا نام خود معیار کی سند بن گیا۔ حماسہ میں مذکور شاعر کے لیے ''حماسی'' اور اشعار کے لیے ''حماسیات'' کی اصطلاح وجود میں آئی اور ابو تمام کے اس انتخاب کو حُسنِ ذوق کی ضمانت سمجھ کر عربی ادب کی تدریس میں بنیاد کے پتھر کی حیثیت دی گئی۔

دیوان الحماسہ میں جاہلی دور سے لے کر صدرِ اسلام تک کی شاعری کا عطر ملتا ہے۔ کہیں کہیں عباسی دور کے بعض شعراء کا کلام بھی آ گیا ہے جو ابو تمام کے قریب العہد ہیں[3]۔ تاہم ابو تمام کا اپنا کوئی شعر اس میں شامل نہیں۔ مرزوقی نے بجا طور پر کہا ہے کہ ابو تمام نے ان مختلف ادوار کے شعراء کے دیوان کھنگال کر مغز برداشتن و استخواں انداختن کا عمل اختیار کیا ہے:

''اختطف منها الأرواح دون الأشباح واخترف الأثمار دون الأكمام۔''[4]

---

۱) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۹۔ مقدمۃ الشارح، ۱۴۔ ابو تمام کے طرفدار یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ الفاظ کا یہ تفاوت ابو تمام کی طرف سے نہیں بلکہ اختلاف روایت کے باعث ہے (دیکھیے: دراسہ، ۳۴-۳۸)۔

۲) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، ۸۳-۸۴

۳) مثلاً بکر بن النطاح (ف ۱۹۲ھ/ ۸۰۸ء) اور مسلم بن الولید (ف ۲۰۸ھ/ ۸۲۳ء)

۴) شرح حماسہ (مرزوقی)، مقدمۃ الشارح، ۱۳

"اُس نے ان (دواوین) سے روحیں اُڑالیں اور پُتلے چھوڑ دیے، پھل چُن لیے اور چھلکے نظر انداز کر دیے۔"

دیوان الحماسہ کی بے پناہ مقبولیت کے سبب مختلف زبانوں میں اس کے تراجم اور شروح کی فہرست طویل ہے۔ صرف کشف الظنون میں بیس عربی شرحوں کا ذکر ملتا ہے جن میں ابو بکر الصولی، ابنِ جنّی[1]، ابو القاسم الآمدی، اور ابو ہلال العسکری جیسے قد آور شارحین شامل ہیں[2]۔ ان شروح میں سب سے زیادہ مشہور و متداول شرحیں احمد بن محمد المرزوقی (ف ۴۲۱ھ/۱۰۳۰ء) اور ابو زکریا یحییٰ بن علی التبریزی (ف ۵۰۲ھ/۱۱۰۹ء) کی ہیں۔ عربی شروح کے ضمن میں برِصغیر کے عالمِ اجل مولانا فیض الحسن سہارنپوری کی شرح "الفیضی" بھی اہم حیثیت رکھتی ہے[3]۔ اردو میں مولانا ذوالفقار علی دیوبندی کی "تسہیل الدراسہ فی شرح الحماسہ" قابلِ ذکر ہے۔

جیسا کہ ذکر ہوا دیوان الحماسہ کی شہرت و مقبولیت کے نتیجے میں لفظ "حماسہ" انتخابِ شعری کا ہم معنی ہو گیا اور اس کے تتبع میں اور بھی بہت سے حماسے تالیف ہوئے مگر کوئی ایک بھی حماسۂ ابی تمام کے درجے کو نہ پہنچ سکا۔

حماسۂ بُحتُری:

حماسۂ ابی تمام کی پیروی میں تالیف کیا جانے والا اوّلین قابلِ ذکر مجموعہ خود ابو تمام کے شاگرد اور ہم قبیلہ ابو عبادہ، الولید بن عبید الطائی (۲۰۶-۲۸۴ھ/۸۲۱-۸۹۸ء) کا ہے جو بنو طے کی شاخ "بُحتُر"[4] کی نسبت سے "البُحتُری" مشہور ہوا۔ بُحتُری خود نہایت اعلیٰ درجے کا شاعر تھا۔ دروبست کی دل نشینی کے سبب اُس کے کلام کو "سلاسل الذہب" (سونے کی زنجیریں)

---

۱) ابنِ جنّی نے شرحِ حماسہ (التنبیہ) کے علاوہ ایک اور مفید کتاب "المُبہج" کے نام سے تصنیف کی جس میں دیوان الحماسہ کے شعراء کے ناموں کی تشریح کی ہے۔

۲) دیکھیے: کشف الظنون، ۶۹۱-۶۹۲۔ عبد السلام محمد ہارون نے مزید قدیم و جدید عربی شروح کا ذکر کر کے یہ فہرست تیس تک پہنچا دی ہے (دیکھیے: شرحِ حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۱۰-۱۵)۔

۳) افسوس کہ یہ ممتاز شرح ناقص طباعت کے سبب برِصغیر تک محدود بلکہ یہاں بھی گمنام ہو کر رہ گئی۔ ضرورت ہے کہ شایانِ شان طریقے سے اس کی تازہ اشاعت کا اہتمام کیا جائے۔

۴) یہ شاخ قبیلے کے ایک جد بُحتُر بن عتود سے منسوب ہے (دیکھیے: الانساب، ۳۰۲/۱)۔

کہا گیا۔[1] خالص شعریت میں اُس کا پایہ، بسا اوقات، استاد سے بھی بڑھ کر سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ روایت ہے کہ متنبّی سے خود اُس کے نیز ابو تمام اور بُحتری کے بارے میں رائے معلوم کی گئی تو اُس نے کہا: "أنا و أبو تمام حکیمان و الشاعر ھو البحتری" "میں اور ابو تمام تو فلسفی ہیں، شاعر تو بحتری ہی ہے"۔[2] تاہم انتخابِ شعر میں وہ استاد کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکا۔ شاید اس کا ایک سبب یہ بھی ہو کہ ابو تمام نے دیوان الحماسہ کا انتخاب صرف من کی موج سے کیا تھا جب کہ بحتری نے اپنا مجموعہ، جو "حماسۃ البحتری" کے نام سے معروف ہوا، عباسی خلیفہ المتوکل کے وزیر الفتح بن خاقان کی فرمائش پر مرتب کیا۔

حماسۂ بحتری میں چھوٹے بڑے منتخبات کی تعداد ایک ہزار چار سو چوّن ہے[3] جن میں طویل ترین غالباً آخری ہے جو چوبیس اشعار پر مشتمل ہے۔ ایک ایک دو دو اشعار کے اندراج بکثرت ہیں اور سوا چھ سو سے زائد شعراء کا کلام اس مجموعے میں شامل ہے۔ ان میں اکثریت جاہلی دور سے صدرِ اسلام تک کے شعراء کی ہے۔ تاہم ابتدائی عباسی دور کے بعض شعراء، مثلاً: صالح بن عبد القدوس، یحییٰ بن زیاد الحارثی، بشار بن بُرد، مطیع بن ایاس اور حماد عجرد کے اشعار بھی منتخب کیے گئے ہیں۔ البتہ بحتری کے معاصر یا قریب العہد شعراء، مثلاً: ابو العتاہیہ، العباس بن الاحنف، ابو نواس اور ابو تمام کا کلام شاملِ انتخاب نہیں۔[4]

ابو تمام اور بحتری کے حماسوں میں اوّلین فرق جامعیت و انتشار کا نظر آتا ہے۔ دیوان الحماسہ کے دس ابواب کے مقابلے میں بحتری کے ہاں ایک سو چوہتر ابواب ہیں جو ایسے جزئیاتی موضوعات پر قایم کیے گئے ہیں جنھیں، بہ آسانی، چند بڑے موضوعات کے تحت یک جا کر دینا ممکن تھا۔ پھر، بسا اوقات، جُزیے کا بھی جزئیہ نکالا گیا ہے، مثلاً: پچیسواں اور چھبیسواں باب، علی الترتیب، یوں ہے:

"فیما قیل فی الفرار علی الأرجل" (اپنے قدموں سے فرار ہونے کے بارے میں اشعار)
"فیما قیل فی الفرار علی الخیل" (گھوڑوں پر فرار ہونے کے بارے میں اشعار)

---

۱) الوفیات، ۶/۵ ۷

۲) دیوان البحتری، ۵۱۱، بحوالہ المثل السائر۔ بعض روایات میں یہ رائے ابو العلاء المعرّی سے منسوب کی گئی ہے کہ اس نے متنبی اور ابو تمام کو فلسفی اور بحتری کو شاعر قرار دیا (الوفیات، ۶/۵ ۷)۔

۳) ہمارے پیشِ نظر لویس شیخو الیسوعی کی اشاعت بیروت، ۱۹۶۷ء ہے۔

۴) حماسۂ بحتری، مقدمۃ الناشر، ا ۔ ب

اور ذرا ہی پہلے چار الگ الگ باب مذمّتِ فرار، عذرِ فرار، اقرارِ فرار اور حسنِ فرار کے زیرِ عنوان گزر چکے ہیں[۱]۔

اکثر ابواب بہت مختصر ہیں۔ پانچ سے سات اشعار تک کے ابواب عام ہیں اور بعض تو صرف تین یا چار شعروں پر مشتمل ہیں[۲]۔ ابواب کی یہ کثرت، کثرتِ تعبیر کے مترادف ہے جس نے اس مجموعے کے اوراق کو ایک خوابِ پریشاں بنا دیا ہے۔ جا بجا ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو، معمولی فرق سے یا جوں کے توں، حماسہ ابی تمام میں موجود ہیں[۳]۔

ہر چند کہ حماسۂ بحتری بہت سے اعلیٰ اشعار پر مشتمل ہے جو زبانوں پر رواں چلے آتے ہیں اور اس مجموعے کی تاریخی اہمیت بھی مسلّم ہے تاہم اسے حماسہ ابی تمام کی شہرت و مقبولیت کا عشرِ عشیر بھی نصیب نہ ہو سکا۔ ہاں، ناقدین نے یہ نشاندہی ضرور کی ہے کہ حماسۂ ابی تمام میں کہیں کہیں حیا سوز اشعار آ گئے ہیں جب کہ حماسۂ بحتری اس آلائش سے پاک ہے۔

حماسۂ بحتری کے بعد بھی آئندہ کئی صدیوں تک تقلیدِ حماسہ کی کاوشیں جاری رہیں۔ ان کا تفصیلی جائزہ سرِ دست ہمارے موضوع ــــ یعنی "جاہلی شاعری کے اہم مآخذ" ــــ سے خارج ہے کیونکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ امکان کم سے کم تر ہوتا چلا گیا کہ تازہ حماسے تازگیِ مواد کے اعتبار سے اس حیثیت کے حامل قرار دیے جا سکیں ــــ تاہم، ضمنی تعلق کی بنا پر، عہد بہ عہد، اس سلسلے کے چند مجموعوں کا سرسری سا ذکر کیا جاتا ہے:

۱-حماسۃ ابن المرزُبان:

یہ ابوالعبّاس، محمد بن خلف بن المرزُبان، المحوّلی[۴] (ف ۳۰۹ھ/۹۲۱ء) کی تالیف ہے۔

۲-حماسہ ابی حُصین:

اس کے مؤلف ابو حُصین، محمد بن علی الاصبہانی کے زمانے کی تعیین نہیں ہو سکی تاہم

---

۱) حماسۂ بحتری، باب: ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹

۲) مثلاً دیکھیے: ایضاً، باب: ۳۹، ۵۸، ۱۳۲

۳) مثلاً دیکھیے: ایضاً، منتخبات نمبر ۱۳۷، ۱۸۱، ۶۲۷، ۱۳۹۲

۴) دیکھیے: الفہرست، ۹۵- الانساب، ۵/۱۰۳ نیز اللّباب، ۲/۳۰۷، جہاں کنیت "ابو بکر" درج ہے۔ الاعلام، ۶/۱۱۵- معجم المؤلفین، ۹/۲۸۵- الاغانی میں اس سے روایت کی گئی ہے مثلاً دیکھیے: حالات حمّاد الراویہ، ۵/۱۶۵

الفہرست میں مذکور ہونے سے[1] اتنا طے ہو جاتا ہے کہ ۳۷۷ھ سے پہلے کی تالیف ہے جو الفہرست کے پہلے مسودے کی تکمیل کا سال ہے۔

۳- حماسۂ ابی دماش:

اس کا سرسری ذکر بھی الفہرست میں ملتا ہے[2] لہٰذا اس کا زمانہ بھی ۳۷۷ھ سے قبل کا ہے۔

۴- حماسۃ الخالدیّین:

یعنی دو خالدی بھائیوں، سعید بن ہاشم (ف ۳۷۱ھ / ۹۸۱ء) اور محمد بن ہاشم (ف ۳۸۰ھ / ۹۹۰ء) کا ترتیب دیا ہوا حماسہ۔ یہ دونوں موصل کی ایک بستی ''الخالدیہ'' سے ــــ یا، بقولِ بعض، اپنے جدِّ اعلیٰ ''خالد'' سے ــــ منسوب ہو کر خالدی کہلائے۔ اس مجموعے کا ذکر ابن الندیم نے ''کتاب حماسۃ شعر المُحدَثین'' کے عنوان سے کیا ہے۔ اصل نام ''الأشباہ والنظائر من أشعار المتقدمین والجاہلیین والمخضرمین'' ہے۔ چھپ چکا ہے اور بالعموم ''حماسۃ الخالدیّین'' کے نام سے معروف ہے۔[3]

۵- الحماسۃ العسکریۃ:

ابو ہلال الحسن بن عبداللہ العسکری (ف بعد ۳۹۵ھ / ۱۰۰۵ء) کی تالیف جن کو چوتھی صدی ہجری کے اہلِ قلم میں ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے حماسۂ ابی تمام کی شرح بھی لکھی ہے۔[4]

۶- الحماسۃ المُحدَثۃ:

ابو ہلال عسکری کے ہم عصر، امامِ لغت، ابوالحسین احمد بن فارس الرازی (ف ۳۹۵ھ / ۱۰۰۴ء) کی تالیف ہے۔ ابنِ فارس اپنی کتاب المجمل کے حوالے سے بہت معروف ہیں۔[5]

---

۱) الفہرست، ۱۵۲

۲) ایضاً، ۸۹

۳) دیکھیے: الفہرست، ۱۹۵- اللباب، ۲۸۰/۱- الاعلام، ۱۰۳/۳، ۱۲۹/۷- العصر الجاہلی، ۱۷۹-۱۸۰

۴) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۶، ۱۱- کشف الظنون، ۶۹۳- الاعلام، ۱۹۶/۲

۵) دیکھیے: الفہرست، ۸۸- ایضاح المکنون، ۴۲۱- الاعلام، ۱۹۳/۱

۷-حماسۃ الظُّرفاء:

ابو محمد، عبداللہ بن محمد بن یوسف العبدلکانی الزوزنی[1] (ف ۴۳۱ھ/۱۰۴۰ء) کی تالیف ہے۔ پہلے بغداد سے محمد جبار المعید کی تحقیق سے شائع ہوا[2] اور پھر ۲۰۰۲ء میں، خلیل عمران المنصور کے حواشی کے ساتھ بیروت سے بھی اس کی اشاعت کا اہتمام کیا گیا۔ کتاب کا پورا نام ''حماسۃ الظرفاء من أشعار المُحدثین[3] والقدماء'' ہے اور، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ قدیم وجدید شاعری کا انتخاب ہے، چنانچہ ایک طرف امرؤ القیس اور دوسری طرف خود مؤلف کا نمونۂ کلام اس میں شامل ہے۔ مؤلف کی وضاحت کے مطابق[4] اس میں اشعار کی کل تعداد تقریباً اُتنی ہی ہے جتنی حماسۂ ابی تمام میں ہے اور، اُسی کے تتبع میں، ابواب کی تعداد بھی دس ہی ہے۔ چار سو ساٹھ سے زائد شعراء کا کلام نام کے ساتھ اور بہت سے اشعار شاعر کے نام کے بغیر اس میں شامل ہیں۔

۸-حماسۃ الراح:

حاجی خلیفہ نے ابو العلاء المعرّی (ف ۴۴۹ھ/۱۰۵۷ء) کے اس حماسے کا ذکر کیا ہے جس کا موضوع شراب کی مذمت ہے[5] اور جو دس کراسوں پر مشتمل تھا[6]۔

۹-الحماسۃ الریاشیۃ:

حاجی خلیفہ نے حماسۃ الراح کے ذیل ہی میں اس حماسے کا سرسری سا ذکر کیا ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ معرّی نے چالیس کراسوں میں اس کے کچھ حصے کی شرح بعنوان ''الریاش المصطفی'' لکھی تھی[7]۔

---

۱) ملوکِ خراسان سے وابستگی رہی (فوات الوفیات، ۲/۲۲۹-۲۳۰- الاعلام، ۴/۱۲۱) اس لیے ''الخراسانی'' بھی کہہ لیتے ہیں۔ یوں بھی زوزن نیشاپور کے اور نیشاپور خراسان کے تحت آتا تھا (دیکھیے: معجم البلدان، ۲/ ۴۰۹، ۹۵۸، ''خراسان''، ''زوزن'')۔

۲) الاعلام، ۴/۱۲۱

۳) ''مُحدَث'' (بلا تشدید) کی جمع ہے بمعنی ''جدید''۔

۴) حماسۃ الظرفاء، ۵

۵) ''راح'' شراب کو کہتے ہیں۔

۶) دیکھیے: کشف الظنون، ۶۹۳

۷) حوالہ بالا

۱۰- حماسہِ شنتمری:

یوسف بن سلیمان، الاعلم الشنتمری (ف ۴۷۶ھ/ ۱۰۸۴ء) کی تالیف ہے جن کا ذکر دواوینِ جاہلیت کی بہم آوری کے سلسلے میں گزر چکا ہے۔[۱] وہ حماسہِ ابی تمام کے شارحین میں بھی شامل ہیں[۲]۔

۱۱- حماسہ ابن الشجری (یا الحماسۃ الشجریۃ):

ضیاء الدین، ابوالسعادات، ہبۃ اللہ بن علی (ف ۵۴۲ھ/ ۱۱۴۸ء) ''ابن الشجری''[۳] مشہور ہیں۔ لغت و ادب کے امام اور متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ اُن کا حماسہ، یورپ کے تین مخطوطات کی اساس پر، پروفیسر کرنکو نے مدوّن کیا اور اسے ۱۳۴۵ھ/ ۱۹۲۶ء میں حیدر آباد دکن کی مجلس دائرۃ المعارف العثمانیہ نے شائع کیا۔ سولہ ابواب اور بیس فصلوں میں منقسم یہ مجموعہ چار سو سے زائد شعراء کے کلام پر مشتمل ہے جن میں بڑی تعداد جاہلی شعراء کی ہے[۴]۔ ابن الشجری کا ایک اور شعری انتخاب ''دیوان مختارات الشعراء'' بھی یہاں قابلِ ذکر ہے جو ''مختارات ابن الشجری''[۵] کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں متعدد قطعات کے علاوہ پچاس قصیدے شامل ہیں جن میں سے اکثر جاہلی شاعری کی نمائندگی کرتے ہیں[۶]۔ اُن کی نثری تصنیف امالی ابن الشجری میں بھی جابجا شعری مواد موجود ہے۔

۱۲- حماسہِ شاطبی:

یہ ابو عامر محمد بن یحییٰ بن محمد بن خلیفہ بن ینّق، الشاطبی الاندلسی النحوی (ف ۵۴۷ھ/ ۱۱۵۳ء) کی تالیف ہے جو اپنے جدِ اعلیٰ ''ینّق'' کی نسبت سے ''ابنِ ینّق'' کے نام سے معروف ہیں[۷]۔

---

۱) دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱

۲) دیکھیے: شرح حماسہ (مرزوقی)، تقدیم، ۷، ۱۲

۳) مدینہ منورہ کی ایک نواحی بستی ''الشجرۃ'' کی طرف نسبت۔ دیکھیے: معجم البلدان، ۳/ ۳۱۰، ''الشجرۃ''۔ الانساب، ۳/ ۴۲۵

۴) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۱۷۹

۵) مختارات بھی مصر سے ۱۳۴۴ھ/ ۱۹۲۵-۱۹۲۶ء میں شائع ہوگئی ہے۔

۶) ابن الشجری کے ضمن میں دیکھیے: الوفیات، ۵/ ۹۶-۱۰۰۔ الاعلام، ۸/ ۷۴

۷) الاعلام، ۷/ ۱۳۷۔ معجم المؤلفین، ۱۲/ ۱۰۹-۱۱۰

۱۳- حماسۂ شُمیم حلّی:

ابو الحسن، علی بن الحسن شُمیم الحلّی (ف ۶۰۱ھ/ ۱۲۰۴ء) کے مزاج میں خود پسندی بہت تھی۔ متقدمین کو خاطر میں نہیں لاتے تھے چنانچہ ابوتمام کے جواب میں جو حماسہ تیار کیا اُس کے چودہ ابواب میں سارا کلام طبع زاد رکھا اور اسے وہ وجہِ فوقیت تصوّر کرتے تھے۔ معجم الادباء میں اس حماسے کے چند اشعار بطورِ نمونہ ملتے ہیں[1]۔ ظاہر ہے یہ قدیم عربی شاعری کی کسی بھی طور نمائندگی نہیں کرتا تاہم تاریخ حماسہ نگاری کی ایک کڑی ضرور ہے۔

۱۴- حماسہ البیّاسی:

ساتویں صدی ہجری کے ممتاز اندلسی ادیب ابو الحجاج، یوسف بن محمد بن ابراہیم، الانصاری، البیّاسی (ف ۶۵۳ھ/ ۱۲۵۵ء) کو حماسۂ ابی تمام حفظ تھا۔ انھوں نے اپنا حماسہ شوال ۶۴۶ھ میں مکمل کیا۔ ابنِ خلکان نے دو جلدوں پر مشتمل یہ مجموعہ دیکھا اور وفیات الاعیان میں اس کے بعض نمونے درج کیے[2]۔ اسے ''الحماسۃ المغربیۃ'' بھی کہتے ہیں[3]۔

۱۵- الحماسۃ البصریۃ:

صدر الدین، ابو الحسن، علی بن ابی الفرج، البصری (ف ۶۵۹ھ/ ۱۲۶۱ء) نے حماسۂ ابی تمام کی طرز پر یہ مجموعہ ۶۴۷ھ میں، سلطان صلاح الدین ایوبی کے پرپوتے اور ہم نام، الملک الناصر یوسف بن محمد کے لیے مرتّب کیا[4]۔ یہ حماسہ ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے طور پر، دو جلدوں میں، ۱۹۶۴ء میں حیدر آباد دکن سے اور پھر ۱۹۸۳ء میں بیروت سے شائع ہوا[5]۔ ۱۹۷۸ء اور پھر ۱۹۹۹ء میں ڈ/ عادل سلیمان جمال کی تحقیق کے ساتھ قاہرہ سے بھی اس کی اشاعت ہوئی۔

جمہرۃ أشعار العرب:

جاہلی شاعری کے مآخذ میں ''جمہرۃ أشعار العرب'' بھی قابلِ ذکر ہے جو ابو زید قرشی سے

---

۱) دیکھیے: معجم الادباء، ۵/ ۱۲۸- ۱۳۸- کشف الظنون، ۶۹۲

۲) دیکھیے: الوفیات، ۶/ ۲۴۷- ۲۵۱

۳) الاعلام، ۸/ ۲۴۹

۴) دیکھیے: کشف الظنون، ۶۹۳- الاعلام، ۴/ ۳۱۹- معجم المؤلفین، ۷/ ۱۶۵

۵) مختار نامہ، ۴۴- ۴۵

منسوب ہے۔ اس کا ذکر پہلے بھی ہوا اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ اس مجموعے میں زمانۂ جاہلیت و اسلام کے اُنچاس قصائد، سات سات قصیدوں کے سات طبقات میں تقسیم کر کے درج کیے گئے ہیں[1]۔

ابوزید کا نام ''محمد بن ابی الخطاب'' سب سے پہلے ابنِ رشیق (ف ۴۶۳ھ/۱۰۷۱ء) کی کتاب العمدہ میں سامنے آیا لیکن کسی اور ماخذ سے اس کی شناخت نہیں ہو سکی[2]۔ جمہرہ کے ایک نسخے میں، جو ۶۸۳ھ میں نقل کیا گیا، مؤلف و شارح کی حیثیت سے ''محمد بن ایوب العزیزی ثم العمری'' کا نام درج ہے مگر اس نام کی کسی شخصیت کے حالات بھی دستیاب نہیں ہو سکے۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید ''ایوب'' ہی کی کنیت ''ابوالخطاب'' ہے اور یہ ایک ہی نامعلوم شخصیت کے دو تعارف ہیں[3]۔ ناصر الدین الاسد نے مجموعے کے اِسنادِ روایت کا تحقیقی جائزہ لے کر یہ قیاس قائم کیا ہے کہ شاید اصل مؤلف المفضّل بن عبداللہ بن محمد بن المجبّر ہے جب کہ محمد بن ابی الخطاب کی حیثیت راوی اور شارح کی ہے[4]۔ ناصر الدین کی رائے میں اُس کے سالِ وفات کا مروّج اندازہ، ۱۷۰ھ، درست نہیں کیونکہ اس کی بنیاد المفضّل بن عبداللہ کو، جو ایک گمنام شخصیت ہے، مفضّل ضَبّی سے ملتبس کر دینے پر ہے۔ انھوں نے مضبوط قرائن کی بنا پر ابوزید محمد بن ابی الخطاب القرشی کو چوتھی صدی ہجری کا آدمی تصوّر کیا ہے[5]۔

دیگر مآخذ:

انفرادی و قبائلی دواوین اور منتخباتِ شعری کے علاوہ تاریخ، سوانح اور زبان و ادب جیسے متنوع موضوعات پر نثر کی بہت سی کتابوں میں بھی، جو بسا اوقات موسوعی (encyclopaedic) مزاج رکھتی ہیں، جاہلی شعر و ادب کے نمونے بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر کتابیں اسنادِ شعر کو مقصود بالذات نہیں بناتیں بلکہ محض موضوع کی مناسبت سے شعر نقل کر دیا جاتا ہے اور بسا اوقات ایک ہی شعر، ایک ہی مصنف کی مختلف کتابوں میں مختلف شعراء سے منسوب ملتا ہے، تاہم مجموعی اعتبار سے یہ کتابیں بھی قدیم عربی شاعری تک رسائی کا اہم وسیلہ ہیں ان کی فہرست خاصی طویل ہے۔ دور بہ دور چند نمایاں نام یہ ہیں:

محمد بن سلّام الجُمَحی (ف ۲۳۲ھ/۸۴۶ء) کی ''طبقات الشعراء''، ابوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ف ۲۵۵ھ/۸۶۹ء) کی ''البیان والتبیین''، ابومحمد عبداللہ بن مسلم، ابنِ قُتیبہ (ف ۲۷۶ھ/۸۸۹ء)

---

۱) دیکھیے: ص ۲۳۹

۲) دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۸۴-۵۸۵

۳) دیکھیے: ایضاً، ۵۸۶

۴) ایضاً، ۵۸۶-۵۸۷

۵) ایضاً، ۵۸۷-۵۸۸

کی ''الشعر والشعراء'' اور عیون الاخبار''، ابوالعباس، محمد بن یزید، المبرد (ف ۲۸۶ھ/۸۹۹ء) کی ''الکامل''، محمد بن جریر الطبری (ف ۳۱۰ھ/ ۹۲۳ء) کی ''تاریخ الامم والملوک''، احمد بن محمد، ابنِ عبدربہٖ (ف ۳۲۸ھ/ ۹۴۰ء) کی ''العقد الفرید''، قدامہ بن جعفر (ف ۳۳۷ھ/ ۹۴۸ء) کی ''نقد الشعر''، اسماعیل بن القاسم، ابوعلی القالی (ف ۳۵۶ھ/ ۹۶۷ء) کی ''الامالی''، علی بن الحسین، ابوالفرج الاصبہانی (ف ۳۵۶ھ/ ۹۶۷ء) کی ''کتاب الاغانی''، عزّالدین، علی بن محمد، ابن الاثیر (ف ۶۳۰ھ/ ۱۲۳۳ء) کی ''الکامل فی التاریخ'' اور عبدالقادر بن عمر البغدادی (ف ۱۰۹۳ھ/ ۱۶۸۲ء) کی ''خزانۃ الادب''۔

ان سب مآخذ کا جائزہ یہاں نہ مقصود ہے نہ ممکن۔ البتہ ''کتاب الاغانی'' کی غیر معمولی شہرت کے پیشِ نظر اُس کا سرسری سا تعارف بے محل نہ ہوگا۔

''اغانی''، ''اُغنیہ'' کی جمع ہے جس کا مطلب گیت یا نغمہ ہے۔ کتاب الاغانی (نغموں کی کتاب) کا بنیادی موضوع عربی موسیقی کے مشہور بول ہیں۔ مؤلف علی بن الحسین، الاموی القرشی نے، جو ابوالفرج الاصبہانی کے نام سے معروف ہے، بہت سی کتابیں لکھیں لیکن اُس کی وجہِ شہرت کتاب الاغانی ہی ہے جس کی تالیف میں اُس نے پچاس برس صرف کیے اور جو، بعض اشاعتوں کی، اکیس جلدوں میں دستیاب ہے۔ اساسی طور پر اس کتاب میں عربی موسیقی کی اُن ایک سو چیدہ دُھنوں کا ذکر کیا گیا ہے جو وقت کے سربرآوردہ موسیقاروں ابراہیم الموصلی، اسماعیل بن جامع اور فُلیح بن العوراء نے ہارون الرشید کے حکم سے انتخاب کی تھیں۔ بعد کے اضافوں کے ساتھ قدیم و معاصر نغموں کے بول اور اُن کے سُرتال کے فنی پہلو زیرِ بحث آئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ موسیقاروں نیز شاعروں کے حالات و واقعات اور نمونہ ہائے کلام، مع پس منظر، اتنی شرح و بسط سے درج کر دیے گئے ہیں کہ یہ پہلو کتاب کے بنیادی موضوع پر غالب نظر آنے لگتا ہے چنانچہ کتاب الاغانی موسیقی سے زیادہ شعر و ادب کے بنیادی مآخذ میں شمار ہوتی ہے۔ اس کے اوراق میں اساطیری، لغوی، ادبی، تاریخی، جغرافیائی ہر طرح کی معلومات یوں بکھری پڑی ہیں کہ مجموعی اعتبار سے اسے عرب ثقافت کا دائرۂ معارف کہا جاسکتا ہے۔ ابنِ خلدون نے اسے عربوں کی جامع ترین نمائندہ کتاب قرار دیا ہے[1]۔ روایت ہے کہ جب ابوالفرج نے یہ کتاب مکمل کر کے سیف الدولہ کے دربار میں پیش کی تو اُس نے ایک ہزار

1) مقدمہ، ۵۵۴، ۵۶۵

دینار انعام میں دیے اور معذرت کی کہ حق ادا نہیں ہو سکا۔ اسی طرح کہا جاتا ہے کہ وزیر الصاحب بن عبّاد مطالعے کے لیے سفر میں تیس اونٹوں کا بار، کتبِ ادب کا، ساتھ رکھتا تھا مگر جب کتاب الاغانی ہاتھ آگئی تو صرف اسی پر اکتفاء کرنے لگا[1]۔ ابنِ خلکان نے لکھا ہے کہ "وقع الاتفاق علی أنہ لم یُعمل فی بابہ مثلہ[2]" "اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ اس باب میں ایسی کوئی اور کتاب نہیں لکھی گئی" ___ اسلوب قصّے کہانیوں کی طرح از حد دلچسپ ہے۔ بہت سی نایاب کتابوں کے طویل اقتباسات کتاب الاغانی میں محفوظ ہیں اور وہ کتابیں گویا اس ایک کتاب کے وسیلے سے زندہ ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ابوالفرج نے روایات میں اکثر و بیشتر اِسناد کا اہتمام بھی کیا ہے[3]۔ اگرچہ خطیب بغدادی، ابن الجوزی اور ابن تیمیہ کے مخالفانہ تبصروں میں اصبہانی کو نہ صرف مسلکی و اخلاقی اعتبار سے مطعون کیا گیا ہے بلکہ اُس کی روایات کو بھی ضعیف اور نامعتبر قرار دیا گیا ہے[4]۔

---

۱) الوفیات، ۳/۴۶۸

۲) حوالہ بالا

۳) اس سلسلے میں دیکھیے: تاریخِ علوم، ۱۹۳-۲۰۸، "کتاب الاغانی کے مآخذ"۔

۴) الاغانی (بیروت)، ۸-۹

حال ہی میں جامعہ پنجاب، لاہور کے ادارۂ تالیف و ترجمہ سے "طاؤس و رباب" کے زیرِ عنوان، دو بڑی جلدوں میں، مولانا نورالحسن مرحوم کے قلم سے کتاب الاغانی کے بعض حصوں کا اردو ترجمہ شائع ہوا ہے۔

مُعلّقات

"مُعلّقات" "معلّقہ" کی جمع ہے جو "معلّق" سے مونث کا صیغہ ہے۔ "مُعلّقہ" کا لفظی مطلب ہے "لٹکائی ہوئی"۔[1] ادبی اصطلاح میں معلّقات سے مراد قبل از اسلام کی سات مشہور ترین عربی نظمیں ہیں جو "سبع معلّقات" یعنی "سات آویزاں نظمیں" کے نام سے معروف ہیں[2]۔ ان میں سے ہر نظم اپنے شاعر کا مُعلّقہ کہلاتی ہے۔

وجہ تسمیہ

معلّقات کی وجہِ تسمیہ کے سلسلے میں مشہور روایت وہی ہے جس کی طرف اسواق العرب کے ذیل میں اشارہ کیا جا چکا ہے[3]۔ یعنی یہ کہ ہر سال ماہِ ذی قعدہ میں مکّہ کے قریب مقامِ عُکاظ پر منعقد ہونے والی سُوقِ عُکاظ جہاں اور طرح طرح کی سرگرمیوں کا مرکز تھی وہاں اس موقع پر شاعری کا مقابلہ بھی ہوتا تھا[4]۔ کسی نامور شاعر کو منصف مقرر کر کے تمام قبایل کے شعراء اپنا اپنا کلام سناتے تھے اور آخر میں وہ فیصلہ کرتا تھا کہ کون سی نظم اس سال کی بہترین نظم ہے۔ منصف بالعموم قریش سے ہوتا تھا[5]۔ تاہم نابغہ ذبیانی کا نام بھی بحیثیتِ منصف نمایاں طور پر مذکور چلا آتا

---

۱) بیویوں کے مابین عدل کے موضوع پر قرآن مجید (۱۲۹/۴) میں جب یہ ارشاد فرمایا گیا ہے کہ کسی ایک طرف کو اس قدر نہ جھک پڑو کہ دوسری سے لاتعلق ہو کر اُسے نہ تو چھوڑو اور نہ بساؤ بلکہ اُدھر میں لٹکائے رکھو، تو اس کیفیت کے بیان کے لیے لفظِ "مُعلّقہ" ہی لایا گیا ہے۔

۲) انگریزی میں انھیں بالعموم The Seven Suspended Poems کہا جاتا ہے۔

۳) دیکھیے: ص ۱۳۸ ۴) تفصیلات کے لیے دیکھیے: اسواق العرب، ۲۴۲-۲۵۳

۵) خزانۃ الادب، ۶۱/۱ نیز دیکھیے: تاریخ آداب العرب، ۱۸۶/۳ جہاں ابوعمرو بن العلاء کا یہ قول نقل کیا گیا ہے: "وکانت العرب تجمع کل عام بمکۃ وکانت تعرض اشعارہا علی ہذا الحی من قریش"؛ "عرب ہر سال مکّہ میں جمع ہو کر اپنے اشعار قبیلہ قریش کے سامنے پیش کرتے تھے۔"

ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اُس کے لیے سوقِ عکاظ میں چرمی خیمہ نصب کیا جاتا تھا جہاں وہ شعراء کا کلام سن کر فیصلہ صادر کرتا تھا۔[1] جو قصیدہ بہترین قرار پاتا اُسے آبِ زر سے قماشِ مصری پر لکھا جاتا اور خانۂ کعبہ پر[2] لٹکا دیا جاتا تاکہ مشتہر ہو جائے۔ یہ گویا صلائے عام کی ایک صورت تھی کہ زمانۂ حج کے سبب مختلف علاقوں اور قبیلوں سے آئے ہوئے لوگ اسے پڑھ سن لیں اور اس کا چرچا تمام عرب میں ہو جائے اور آئندہ برس شعراء اس کی ٹکر کا قصیدہ کہہ کر لانے کی کوشش کریں۔

روایتِ تعلیق

لٹکانے کو عربی میں "تعلیق" کہتے ہیں چنانچہ یہ روایت "روایتِ تعلیق" کہلاتی ہے اور "تعلیق" ہی سے "معلّقہ" اور "معلّقات" کے الفاظ مشتق ہیں۔

بعض جدید ناقدین نے تعلیق کی مشابہت قدیم یونانی شاعر Pindar (تقریباً ۵۲۲-۴۴۳ ق م) کے اُس قصیدے میں بھی تلاش کی ہے جو Digoras of Rhodes کی مدح میں تھا اور جسے جزیرہ Lemnos میں اتھینا (Athena) دیوی کے معبد کی دیواروں پر سونے کے پانی سے لکھا گیا تھا۔[3]

دستیاب معلومات کے مطابق روایتِ تعلیق کا ذکر سب سے پہلے ابن الکلبی (ف ۲۰۴ھ / ۸۱۹ء) کے ہاں یوں ملتا ہے:

"أوّل شعر عُلّق فی الجاهلیة شعر امرئ القیس، عُلّق علیٰ رُکن من أرکان الکعبة أیّام الموسم حتی نُظِر إلیه ۔ ثمّ أُحدِر فعلّقت الشعراء، ذلک بعده، وکان ذلک فخراً للعرب فی الجاهلیّة، وعدّوا مَن علّق شعره سبعة نفر، إلّا أنّ عبدالملک طرح شعر أربعة منهم و أثبت مکانهم أربعة۔"[4]

---

۱) الاغانی، ۱۵۶/۹

۲) مختلف روایات میں "علی الکعبۃ"، "کعبے پر"، "فی الکعبۃ"، "کعبے میں"، "علی رُکن من اُرکان الکعبۃ"، "کعبے کے کونوں میں سے کسی ایک کونے پر"، "بأستار الکعبۃ"، "کعبے کے پردوں (غلاف) پر"...... جیسے الفاظ ملتے ہیں۔

۳) دیکھیے: زیّات، ۲۸- عبد الفتاح، ۲۷، ح ۲، بحوالہ خفاجی۔

۴) تاریخ آداب العرب، ۱۸۷/۳۔ شاید رافعی نے یہ عبارت کسی مخطوطے سے اخذ کی جو عام رسائی سے باہر تھا۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

''پہلی نظم، جو زمانۂ جاہلیت میں آویزاں کی گئی، امرؤ القیس کی تھی۔ اسے ایامِ حج میں کعبے کے ایک کونے پر لٹکایا گیا تا آنکہ وہ لوگوں کی نظر سے گزر گئی۔ پھر اسے اتار دیا گیا اور دیگر شعراء (نظمیں) آویزاں کرتے رہے۔ یہ اس کے بعد کی بات ہے۔ دورِ جاہلیت میں اسے قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ جن شاعروں کی نظمیں آویزاں کی گئیں اُن کی تعداد سات شمار کی گئی ہے تاہم عبدالملک نے ان میں سے چار کو نکال کر اُن کی جگہ اور چار شامل کر دیے۔''

پھر ابنِ عبدربہ (ف ۳۲۸ھ / ۹۴۰ء) نے اپنی مشہور تصنیف العِقد الفرید میں تعلیق کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

"لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعرا لقديم فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة، وعلّقتها بين أستار الكعبة؛ فمنه يقال: مُذهبة امرئ القيس، ومذهبة زُهير۔ والمُذهبات سبع، وقد يقال لها المعلّقات۔"[1]

''عربوں کو شعر سے اس قدر دلچسپی تھی اور وہ اسے اتنا اونچا رتبہ دیتے تھے کہ انھوں نے قدیم شاعری میں سے سات منتخب قصیدے لیے اور اُنھیں مصری کتان کے لپٹے ہوئے پارچوں پر سونے کے پانی سے لکھ کر کعبے کے پردوں کے بیچ آویزاں کر دیا۔ اسی سبب سے کہا جاتا ہے کہ یہ امرؤ القیس کا ''مُذہبہ[2]'' (زرّیں قصیدہ) ہے، یہ زہیر کا مُذہبہ ہے۔ مُذہبات کی تعداد سات ہے اور انھی کو معلقات بھی کہہ لیا جاتا ہے۔''

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

یہی سبب ہے کہ اکثر مستشرقین نے ابنِ عبدربہ کے بیان کو روایتِ تعلیق کی اولین اساس قرار دیا حالانکہ ابن الکلبی اُس سے کوئی ایک صدی پہلے کا آدمی ہے۔ رافعی نے حوالہ نہیں دیا۔ یوں بھی کتاب کا یہ حصہ رافعی کی وفات کے بعد ملنے والے اوراقِ پریشان سے محمد سعید العریان نے مرتب کیا ہے جس کی تفصیل اُن کے مقدمے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ دقیق موازنے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ اس عبارت کے بعض ٹکڑے، بلا حوالہ، خزانۃ الادب (۶۱/۱) میں بھی شامل ہیں۔ مولانا ذوالفقار علی دیوبندی کی شرح معلقات کی تمہیدی سطور میں بھی اس کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ (التعلیقات، ۳)

۱) العِقد، ۱۰۳/۶ (کتاب الزمرّدۃ)

۲) ''مُذہبۃ'' (بلا تشدید) یا ''مُذہّبۃ'' (تشدید کے ساتھ) ''ذہب'' بمعنی ''سونا'' سے ہے۔

بعد ازاں ابنِ رشیق[1] (ف ۴۶۳ھ/۱۰۷۱ء) اور عبد القادر البغدادی[2] (ف ۱۰۹۳ھ/ ۱۶۸۲ء) کے ہاں بھی انھی روایات کی بازگشت ملتی ہے۔ ابنِ خلدون (ف ۸۰۸ھ/۱۴۰۶ء) بھی روایتِ تعلیق کے قائل ہیں لیکن اُن کے ہاں اس کی تفصیل عام تصور سے ہٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ قدیم عربوں کے ہاں شعر کی زبردست اہمیت بتانے اور سوقِ عکاظ میں ناقدینِ فن کے سامنے چیدہ قصائد کے پیش کیے جانے کا ذکر کرنے کے بعد جب تعلیق پر بات کرتے ہیں تو یہ تاثر ملتا ہے کہ اشعار کا کعبے پر آویزاں کرنا سوقِ عکاظ کے فیصلے سے مربوط نہ تھا بلکہ شعراء خود اپنے اشعار لا کر وہاں لٹکانے میں مسابقت کیا کرتے تھے اور اس غرض سے کعبے تک رسائی وہی پا سکتا تھا جو قبایلِ مُضر میں صاحبِ حیثیت ہو اور قبیلے اور جتھے کی طاقت اُس کی پشت پر ہو[3]۔ گویا اُن کے نزدیک تعلیق کا انحصار معاشرتی رسوخ پر تھا۔ اس مبحث میں ابنِ خلدون کا اختتامی جملہ "علی ما قیل فی سبب تسمیتها بالمعلّقات"[4] جیسا کہ معلّقات کی وجہ تسمیہ کے ضمن میں کہا گیا ہے" یہ ظاہر کرتا ہے کہ اُن کا انحصار روایت پر ہی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ روایت اور نقل ہی سے تعلق رکھتا ہے نہ کہ درایت اور عقل سے۔ تاہم انھوں نے تعلیق کا انحصار جس معاشرتی رسوخ پر قرار دیا ہے، اُن سے پہلے کی معروف روایات اُس کی تصدیق نہیں کرتیں۔ واضح رہے کہ یہ تفصیلات ابنِ خلدون کے ہاں مرکزی حیثیت نہیں رکھتیں۔ اُن کا اصل موضوع یہ بتانا ہے کہ ایک زمانے میں شعر و شاعری کو بڑا رتبہ حاصل تھا، پھر شاعری کسبِ معاش کا ذریعہ بن گئی اور رفتہ رفتہ صورت یہ ہو گئی کہ کسی ذی رتبہ شخص کو "شاعر" کہلانا پسند نہ رہا۔ بہر حال ابنِ خلدون "تعلیق" سے مراد، عملاً، خانۂ کعبہ پر اشعار کا آویزاں کرنا ہی لیتے ہیں[4]۔

مخالفانہ موقف

تعلیق کے اس مفہوم کے بارے میں قدیم ہی سے ایک مخالفانہ موقف بھی چلا آتا ہے۔ اس موقف کا قدیم ترین معلوم نمائندہ ابو جعفر النحاس (ف ۳۳۸ھ/۹۵۰ء) ہے جس نے اپنی

---

۱) العمدة، ۸۶/۱ (باب المشاهير من الشعراء)

۲) خزانة الادب، ۶۱/۱

۳) مقدمہ، ۵۸۴ (فصل ۵۹)

۴) دیکھیے: ایضاً، ۵۸۴-۵۸۵ (فصل ۵۹)

شرحِ معلقات میں لکھا:

"واختلفوا فی جمع هذه القصائد السبع، فقیل العرب کان أکثرها تجتمع بعکاظ وتتناشد. فإذا استحسن الملک قصیدة قال: علِّقوها وأثبتوها فی خزانتی۔ وأمّا قول من قال إنّها عُلّقت فی الکعبة، فلا یعرفه أحدٌ من الرّواة ۔ وأصحّ ما قیل فی هذا اِنّ حمّادا الراویة لمّا رأی زهد النّاس فی الشعر جمع هذه السبع وحضّهم علیها وقال لهم هذه المشهورات فسُمِّیت القصائد المشهورة لهذا۔"[1]

"ان سات قصیدوں کی بہم آوری کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ ایک قول یہ ہے کہ عربوں کی اکثریت عکاظ میں جمع ہوتی تھی اور وہ باہم اشعار سنتے سناتے تھے۔ سو جب بادشاہ کو کوئی قصیدہ پسند آ جاتا تو وہ کہتا: "علِّقوها و أثبتوها فی خزانتی۔" "اسے میرے خزانے میں معلق و محفوظ کرلو۔" رہی اُن لوگوں کی رائے جو کہتے ہیں کہ یہ قصائد کعبے میں آویزاں کیے گئے سو یہ کسی راوی کے ہاں معروف نہیں اور صحیح ترین بات، جو اس سلسلے میں کہی گئی ہے، یہ ہے کہ حماد راویہ نے جب شعر سے لوگوں کی بے رغبتی دیکھی تو یہ سات قصیدے فراہم کیے اور اُنھیں ان کا شوق دلایا اور کہا کہ یہ ہیں "مشہورات" (مشہور نظمیں)۔ اسی سبب سے انھیں "قصائدِ مشہورہ" کے نام سے یاد کیا گیا۔"

اس رائے میں تین بنیادی نکات زیرِ بحث آئے ہیں۔ پہلا یہ کہ تعلیق سے مراد شاہی

---

۱) یہ متن نحّاس کی شرح معلقات کے مخطوطے سے براہِ راست نقل کیا جا رہا ہے۔ یہ مخطوطہ طوب قابو سرای، استنبول کے حصہ احمد ثالث میں نمبر ۲۳۶۶ کے تحت محفوظ ہے۔ "تفسیر القصائد التسع المعلقات" کے عنوان سے، ڈاکٹر فواد سیزگین کے زیرِ اہتمام، ادارہ تاریخِ علومِ عربیہ و اسلامیہ، فرینکفرٹ، جرمنی سے ۱۹۸۵ء میں اس کی عکسی اشاعت دو حصوں میں کی گئی۔ یہ متن حصہ دوم، ص ۲۹۷ پر اُس جگہ وارد ہوتا ہے جہاں سبع معلقات کی شرح کے بعد اعشیٰ اور نابغہ کے دو مزید قصیدوں کی شرح کا آغاز ہوتا ہے۔ بالعموم جو متن نقل کیا جاتا ہے کسی اور مخطوطے سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے کیونکہ اُس میں اور اِس متن میں کچھ لفظی اختلاف ہے۔ (موازنہ کیجیے: جرجی زیدان، ۱/۱۰۵-۱۰۶۔ عبد الفتاح، ۲۵)

خزانے میں محفوظ کرنا ہے۔ تاہم یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہاں کون سا بادشاہ مراد ہے[1]۔ قیاس کیا گیا ہے کہ شاہِ حیرہ نعمان بن منذر[2] مراد ہو سکتا ہے جس کے ہاں بڑے بڑے شعراء کا کلام محفوظ تھا[3]۔ لیکن نعمان کا خود حیرہ سے چل کر ہر سال عکاظ میں آنا قرینِ اعتبار نہیں۔ اگر اس روایت کے امکان کو پھیلا دیا جائے تو یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ عکاظ کے چیدہ قصائد شہرت پا کر دربارِ حیرہ تک پہنچتے تھے اور جو قصیدہ اُسے بہت پسند آجاتا تھا اُسے وہ اپنے خزانے میں محفوظ کراتا تھا۔
تاہم اس عمل کے لیے "علِقوہا"، "معلق کردو"، کا لفظ خاصا غیر متوقع ہے اور اُسی صورت میں بر محل معلوم ہوتا ہے کہ کعبے پر تعلیق کے حوالے سے بطور مشاکلہ[4] بولا گیا ہو۔ اس صورت میں گویا یہ خود روایتِ تعلیق کی بالواسطہ تصدیق کرتا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ خود نحاس نے اسے محض ایک قول کے طور پر نقل کیا ہے ترجیح نہیں دی۔ نہ یہ اُس کی اپنی رائے ہے، جیسا کہ بالعموم فرض کر لیا جاتا ہے۔
نحاس کا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ کعبہ میں لٹکانے کی روایت کسی راوی کے ہاں معروف نہیں۔ یہ خلافِ حقیقت ہے کیونکہ نحاس سے بہت پہلے ابن الکلبی کے ہاں اس کا سراغ ملتا ہے اور، جیسا کہ بیان ہوا، نحاس کا ہم عصر، ابنِ عبدربہ بھی اسے نقل کرتا ہے۔ خود یہ امر اس روایت کے مشہور و معروف ہونے کی دلیل ہے کہ نحاس کو اس کی تردید کی ضرورت پیش آئی۔
تیسری بات جس کو نحاس نے درست ترین قرار دیا ہے خود لفظ "معلقات" ہی کو رد کرنے کی ایک صورت ہے یعنی یہ کہ حماد نے، جو ان قصائد کا جامع سمجھا جاتا ہے، انھیں اس نام سے یاد ہی نہیں کیا بلکہ صرف "مشہور نظمیں" قرار دیا تھا[5]۔ یہاں نحاس کا یہ کہنا، کہ حماد نے شعر

---

۱) دیکھیے: Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT ۔ بیان ہو چکا ہے کہ قدیم عرب معاشرہ قبائلی تھا۔ حیرہ، غسان اور کندہ کے علاوہ ملوکیت کا تصور نہیں پایا جاتا تھا۔
۲) دیکھیے: ص ۹۹ بعد، نیز ص ۲۸۳
۳) عبد الفتاح، ۲۵
۴) مشاکلہ یا مشاکلت کا مفہوم ہے مطابقت و موافقت۔ بلاغت کی اصطلاح میں اس سے مراد یہ ہے کہ کسی لفظ کی مطابقت یا ردِ عمل میں وہی یا ملتا جلتا لفظ دہرا دیا جائے حالانکہ اُس کا لفظی مطلب مقصود نہ ہو۔ مثلاً: قرآن مجید (۱۴۲/۴) میں جب یہ فرمایا گیا ہے کہ منافقین اللہ سے فریب کاری کرتے ہیں اور وہ اُن سے فریب کرتا ہے، تو یہاں دوسری بار فریب سے مقصود ردِ فریب ہے جسے بطورِ مشاکلہ دہرا دیا گیا ہے۔
۵) تاہم بعض سرکردہ مستشرقین کے خیال میں غالباً یہ نام (معلقات) حماد ہی کا دیا ہوا ہے۔
(Nicholson, 102-103- Enc. Brit. (11), 18/633 MO'ALLAKAT)

سے لوگوں کی بے رغبتی دیکھ کر یہ مجموعہ تیار کیا، محض ایک مفروضہ ہے۔ جیسا کہ آگے آئے گا، حماد کے زمانے میں تو شعر کی بڑی قدر تھی چنانچہ ایک شعر کے بارے میں سوال کرنے کے لیے اُسے دور دراز سے اموی دربار میں طلب کیا گیا اور انعام واکرام سے نوازا گیا![1]

مستشرقین کا نقطۂ نظر اور قیاسات

عربوں کی طرح مستشرقین میں بھی روایتِ تعلیق کو تسلیم کرنے اور نہ کرنے والے دونوں گروہ موجود ہیں تاہم اکثریت اسے رد کرتی ہے۔ نکلسن کے بقول اگرچہ Reiske، اور Sir W. Jones جیسے علماء بلکہ De Sacy نے بھی اس روایت کو قبول کیا ہے تاہم یہ "فی نفسہ ناقابلِ یقین" ہے[2]۔ Hengstenberg نے اس پر متعدد اعتراضات اُٹھائے ہیں، مثلاً: یہ کہ مصنفین کون ہوتے تھے اور اُن کے تقرر کی کیا صورت تھی؟ صرف انھی سات نظموں کو یہ امتیاز کیوں بخشا گیا وغیرہ[3]۔ نولدکے کی نظر میں یہ روایت "یکسر غیر مستند" ہے[4] اور ہُوار اسے "سراسر غیر حقیقی افسانہ" قرار دیتا ہے[5]۔

روایتِ تعلیق کو رد کر دینے کے بعد لفظ "معلقات" کا مفہوم متعین کرنے میں طرح طرح کی قیاس آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ چونکہ حواشی یا تبصرہ وغیرہ لکھنے کا عمل بھی "تعلیق" کہلاتا ہے شاید اسی مناسبت سے Von Kremer نے اس سے مُطلق "لکھنا" مراد لیتے ہوئے "معلقات" کا یہ مفہوم نکالا کہ یہ وہ نظمیں ہیں جو طویل عرصے تک زبانی روایت میں رہنے کے بعد بالآخر "قیدِ تحریر میں" لائی گئیں[6]۔ Müller نے انھیں موتیوں کی "لٹکتی" مالاؤں سے مشابہ قرار دیا[7]۔ آلورد نے یہ نکتہ پیدا کیا کہ ان نظموں میں ہر شعر یا قطعۂ اشعار، گزشتہ شعر یا اشعار پر گویا مبنی اور

---

۱) دیکھیے: ص ۳۳۰-۳۳۲، نیز موازنہ کیجیے: جرجی زیدان، ۱/۱۰۶-۱۰۷

۲) Nicholson, 102, "incredible in itself"

۳) loc, cit

۴) Enc. Brit. (11), 18/632, MO'ALLAKAT, "So utterly unauthenticated"

۵) Huart, 10, "absolutely untrue legend"

۶) Seven Odes, 22۔ تاہم ابتدائی ادوار میں "تعلیق" کے اِس مفہوم کا وجود محلِ نظر ہے۔

۷) Nicholson, 101, fn.2

معلق ہوتا ہے اس لیے یہ معلقات کہلائیں[1]۔ نولدکے کا خیال بھی Müller کی طرح یہ ہے کہ ''موتیوں کی لڑیاں'' مراد ہیں جس کی تائید اس بات سے ہوتی ہے کہ ان قصائد کے مختلف ناموں میں ــــ جن کا ذکر آگے آتا ہے ــــ ایک نام ''السموط'' بھی ہے جس کا یہی مطلب ہے[2]۔ نولدکے ہی نے ''لٹکانے'' سے مراد ''بلند کرنا'' لیتے ہوئے یہ مفہوم بھی اخذ کیا ہے کہ یہ وہ نظمیں ہیں جنھیں اپنی قدر و قیمت کے سبب بلند کیا گیا[3]۔ ہُوار (Huart) کا خیال بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ تعلیق سے مراد بلند رتبہ یا نمایاں مقام ہے جیسے کوئی فانوس کسی عمارت میں یا ہار گلے میں لٹکا ہوا ہو[4]۔ نکلسن نے سر چارلس لائل کی ہم نوائی میں اس رائے کو ترجیح دی ہے کہ لفظ ''معلقات'' ''عِلق'' سے مشتق ہے، جس کا مطلب ہے نہایت نفیس اور قیمتی شے جس میں دل ''اٹکا'' رہے ......وغیرہ[5]۔

اسی طرح کے اور بھی قیاسات قائم کیے گئے جو ان علماء کی نکتہ آفرینی اور دقیقہ سنجی کی دلیل تو ضرور ہیں لیکن، غور کیا جائے تو، اس نوع کی لفظی توضیحات پس فکری (afterthought) کے ذیل میں آتی ہیں۔ اگر تعلیقِ کعبہ کی روایت پر وجہِ اعتراض یہ ہے کہ یہ روایت، بعد کے زمانوں میں، لفظِ ''معلقات'' کی توجیہ کے لیے گھڑ لی گئی تو اب، مزید بعد کے زمانوں میں، ان طرح طرح کی توجیہات کا کیا جواز ہے جن میں سے بعض کا اطلاق، چند مخصوص نظموں پر نہیں بلکہ بقولِ آربری، پوری جاہلی شاعری پر ہو سکتا ہے[6]۔

دورِ جدید کے عرب اور مسلمان ناقدین کی ایک بڑی تعداد بھی، مستشرقین کے زیرِ اثر، یا آزادانہ[7]، روایتِ تعلیق کو قبول نہیں کرتی۔ اس روایت کے ردّ میں پیش کیے جانے والے نمایاں

---

۱) Seven Odes, 22 لیکن نکلسن، (حوالۂ بالا)، کے بقول آلورد نے ''معلقات'' سے مراد ''نہایت مرصع'' (The richly bejewelled) لی ہے۔

۲) Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT

۳) Loc. cit, "raised on account of their value"

۴) Huart, 10

۵) تفصیل کے لیے دیکھیے: Seven Odes, 22, _Nicholson, 101

۶) Seven Odes, 22

۷) مثلاً: مصطفیٰ صادق الرافعی بھی، جو ''پیروئ مغربی'' کے مخالف سمجھے جاتے ہیں، روایتِ تعلیق کو من گھڑت تصور کرتے ہیں (تاریخ آداب العرب، ۳/۱۸۷-۱۹۲)۔ فواد سیزگین بھی، بر بنائے تحقیق، اسے مشکوک سمجھتے ہیں۔ (تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۱۰۷/۱)

ترین دلائل کا لبِ لباب کچھ یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

۱۔ اُس قدیم زمانے میں تحریر کا رواج نہ تھا بلکہ بعد کے ادوار میں بھی شاعری کی روایت، بیشتر، زبانی ہی چلتی رہی لہٰذا ان قصائد کو لکھنے اور لٹکانے کا تصور مستند نہیں ہوسکتا۔

۲۔ یہ تصور کرنا از حد مشکل ہے کہ اُس دور میں کوئی فرد یا چند افراد ایسی حیثیت رکھتے تھے کہ کسی مخصوص قصیدے کے حق میں ان کا فیصلہ بالاتفاق تسلیم کر لیا جائے۔ عربوں کی قبایلی منافست میں اس کی گنجائش نظر نہیں آتی۔

۳۔ قرآن، حدیث، تاریخ اور ادب کی مشہور کتب میں اس روایت کا مذکور نہ ہونا اسے مشکوک بناتا ہے۔

تردیدی دلائل

ان دلائل کے ردّ میں بھی یکساں دلائل موجود ہیں۔ دورِ جاہلیت میں تحریر کے نہ ہونے کی دلیل اب پُرانی ہوچکی ہے۔ مصادر الشعر الجاہلی میں ناصر الدین الاسد کی تازہ تحقیق نے بہت سے شواہد فراہم کر دیے ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ زمانۂ قبل از اسلام میں تحریر کا رواج اتنا کم بھی نہ تھا جتنا بالعموم تصور کیا جاتا ہے۔[1] اُن کے خیال میں حماد کے ہاتھوں معلقات کی ترتیب کا یہ مفہوم نہیں کہ اس سے پہلے ان کا کوئی تحریری وجود نہ تھا۔[2] وہ کہتے ہیں کہ اگر "تعلیق" سے مراد بادشاہ کے خزانے میں محفوظ کر دینا لیا جائے تب بھی ان قصائد کا تحریری صورت میں موجود ہونا ہی سمجھ میں آتا ہے[3] ناصر الدین کے موقف کا لبِ لباب ان کے اپنے الفاظ میں یوں ہے:

> "فالقول اذن بأمّية الجاهلية فرض واهم يجب أن نُسقط جميع ما رُتّب عليه من نتائج باطلة۔[4]"

"الغرض (دورِ) جاہلیت میں (یکسر) ناخواندگی کا نظریہ ایک موہوم مفروضہ

---

۱) دیکھیے: ص ۲۸۱-۲۸۵۔ نکلسن نے بھی Hengstenberg کے اعتراض بحوالۂ فنِ تحریر کو زیادہ وزنی قرار نہیں دیا۔ (دیکھیے: Nicholson, 102)

۲) مصادر الشعر الجاہلی، ۱۷۰

۳) حوالہ بالا

۴) ایضاً، ۱۷۱

ہے۔ لازم ہے کہ جس قدر غلط سلط نتائج اس پر مرتب ہو چکے ہیں سب کو ساقط کر دیا جائے۔"

جہاں تک کسی کو منصف ماننے کی بات ہے تو یہ تصور کرنا مبالغہ ہوگا کہ جاہلی عرب کسی معاملے میں کسی کو منصف تسلیم ہی نہیں کر سکتے تھے۔ عملی زندگی کے مختلف معاملات میں اُن کو ثالثی کی ضرورت اکثر پیش آتی تھی اور جس کسی کو ثالث مان لیا جاتا تھا وہ اُس کے فیصلے کے پابند ہوتے تھے۔ ''حُکّام العرب'' کے نام سے اُن لوگوں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے جو قدیم عربوں کے مشہور و معروف حکم یا ثالث رہے۔[1]

قرآن و حدیث میں تو روایتِ تعلیق کا ذکر ملنا ضروری معلوم نہیں ہوتا البتہ تاریخ و ادب کی معروف کتابوں، مثلاً: جاحظ، ابن قتیبہ اور مبرّد کی تصانیف میں اس کا مذکور نہ ہونا ضرور غور طلب ہے، تاہم اس پہلو سے بھی کسی یقینی نتیجے پر پہنچنا ممکن نظر نہیں آتا۔ ابن الکلبی کا زمانہ ان سب سے پہلے کا ہے اور اُس کے ہاں اس روایت کا ذکر ملنے کا بیان ہو چکا ہے۔[2] ابنِ عبدربہ بھی اس روایت کا ذکر کرتا ہے[3] اور وہ الاغانی کے مصنف سے متقدم ہے اور جاحظ، ابنِ قُتیبہ اور مبرّد سے بھی بہت زیادہ متاخر نہیں۔

ابن الکلبی کی روایت کا یہ حصہ، کہ عبد الملک نے ان قصائد میں سے چار شاعروں کی نظمیں نکال کر ان کی جگہ اور چار شاعروں کو شامل کیا، خزانۃ الادب میں بھی نقل ہوا ہے[4]، بلکہ خزانۃ الادب میں منقول ایک اور روایت کے مطابق امیر معاویہؓ سے یہ قول منسوب ہے کہ ''عمرو بن کلثوم اور حارث بن حلزہ کا قصیدہ عربوں کے قابلِ فخر سرمائے میں سے ہے اور یہ دونوں ایک عرصے تک کعبے پر معلق رہے۔[5] اگر یہ روایت درست ہے تو روایتِ تعلیق کی سند مزید قدامت تک پہنچ جاتی ہے۔ سیرتِ مطہرہ کے ذیل میں یہ واقعہ معروف ہے کہ جب قریش نے بنو ہاشم کا مقاطعہ کیا تو اُسے لکھ کر کعبہ میں لٹکا دیا۔[6] اس سے بھی بالواسطہ اس تصور کی تائید ہوتی ہے کہ کسی

---

۱) دیکھیے: بلوغ الارب، ۱/۳۳۸-۳۷۲

۲) دیکھیے: ص ۳۱۹ ببعد

۳) دیکھیے: ص ۳۲۰

۴) خزانۃ الادب، ۱/۵۱۹

۵) حوالہ بالا

۶) ابنِ ہشام، ۱/۳۵۰۔ نیز دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۶۶، جہاں حلفِ خزاعہ کے کعبے میں لٹکائے جانے کا ذکر ہے۔

بات کو مشتہر کرنے کے لیے عربوں کے ہاں اُسے لکھ کر کعبے پر لٹکانے کا دستور تھا۔ بعد کے زمانے میں اسی کی ایک مثال یہ ہے کہ ۱۸۶ھ میں ہارون الرشید اپنے بیٹوں امین اور مامون کے ہمراہ حج کے لیے آیا اور اُن کی ولی عہدی کی شرائط پر مشتمل دو دستاویزیں لکھ کر خانۂ کعبہ میں لٹکائیں![1]۔

دیگر اقوام کے ہاں "تعلیق" کی مشابہت کے سلسلے میں Pindar کے قصیدے کی مثال درج ہو چکی ہے[2]۔ ثعالبی (ف ۴۲۹ھ/ ۱۰۳۸ء) کی ایک روایت بھی یہاں قابلِ ذکر ہے جس کے مطابق اُن کے زمانے تک قسطنطنیہ کے گرجا میں وہ صلح نامہ محفوظ تھا جو مسلمانوں اور رومیوں کے مابین تحریر میں لایا گیا اور جس کی کتابت ابنِ مُقلہ (ف ۳۲۸ھ / ۹۴۰ء) نے کی تھی جن کا نام خطاطی کی دنیا میں ضرب المثل ہے۔ اس دستاویز کے حسن و جمال اور فنی کمال کے پیشِ نظر رومی، اُس زمانے تک، اسے اپنے تہواروں کے موقع پر نکالتے اور "خاص الخاص عبادت گاہ میں لٹکاتے" تھے (یعلّقونہ فی أخص بیوت العبادات)[3]۔

کتاب الاغانی میں گو صراحت سے روایتِ تعلیق کا ذکر نہیں ملتا لیکن سوقِ عکاظ میں نابغہ ذبیانی کی منصفی کا ذکر موجود ہے جس کا حوالہ گزر چکا ہے[4]۔ بلاشیر کے مشاہدے کے مطابق کتاب الاغانی میں جہاں جہاں ان سات قصائد کی طرف اشارہ مقصود ہے وہاں "القصائد" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے[5]۔ گویا سات مخصوص قصائد کا تصور مصنف کے ذہن میں موجود تھا۔ قطعیت سے یہ دعویٰ کرنا بھی ممکن نہیں کہ کسی موضوع کا ذکر نہ ہونے کا مطلب یقینی طور پر یہ ہے کہ مصنف کو اس سے انکار تھا یا اس کا علم نہ تھا۔ کتاب الاغانی میں طرفہ بن العبد کے حالاتِ زندگی پر معمول کا شذرہ نہیں ملتا صرف ضمناً ذکر آتا ہے اور چند اشعار بھی منقول ہیں (جن میں دو جگہ اُس کے معلقے کے شعر بھی شامل ہیں[6])۔ ظاہر ہے اس سے یہ استدلال نہیں کیا جاسکتا کہ مصنف کو طرفہ کے حالات سے آگاہی نہ تھی۔ اسی طرح ابنِ قتیبہ نے کتاب الشعر والشعراء میں

---

۱) مروج الذہب، ۳/ ۳۶۳۔ ابنِ اثیر، ۵/ ۱۱۳
۲) دیکھیے: ص ۳۱۹
۳) ثمار القلوب، ۲۱۰
۴) دیکھیے: ص ۳۱۹ ح ۱
۵) بلاشیر، ۱۵۵
۶) الاغانی، ۲۰/ ۴۷- ۸/ ۲۴

عمرو بن کلثوم اور عبید بن الابرص کے قصیدے کو "احدی السبع" "سات میں سے ایک" قرار دیا ہے[1] لیکن باقی پانچ قصائد کی نشاندہی نہیں کی۔

دوسری طرف یہ بھی درست ہے کہ روایات کے اس انبار کو پرکھ کر معتبر اور نا معتبر کی نشاندہی از بسکہ دشوار ہے۔ یقیناً ان تمام روایات کے ہوتے ہوئے بھی روایتِ تعلیق کے بارے میں شک شبہے کی گنجائش باقی رہتی ہے اور بعض قرائن اس شک کو تقویت بھی دیتے ہیں۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ روایتِ تعلیق اپنی تمام تفصیلات میں درست نہ ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ، جس طرح ابنِ خلدون نے تحریر کیا، عکاظ میں شاعری کا مقابلہ اپنی جگہ اور شعراء کا اپنے قصائد خانۂ کعبہ پر آویزاں کرنا اپنی جگہ الگ الگ عمل میں آئے ہوں اور بعد میں انھیں ایک تسلسل میں بیان کیا جانے لگا ہو۔ مختصر یہ کہ روایتِ تعلیق کو معرضِ شک میں لا کر ردّ بھی کیا جا سکتا ہے اور شک کا فائدہ دیتے ہوئے قبول بھی کیا جا سکتا ہے۔

بہر حال تمام تر تحقیق و تدقیق عربی ادب کے افق سے اس دلچسپ روایت کے سایے کو زائل نہیں کر سکتی جس کے زیرِ اثر، شعوری یا لاشعوری طور پر، نسلوں نے پرورش پائی ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں روایت حقیقت پر فائق ہو جاتی ہے۔

حماد الراویہ

یہاں مختصراً حماد الراویہ کے نیم افسانوی سوانح کا ذکر بھی برمحل معلوم ہوتا ہے کہ معلّقات کی بہم آوری کا سہرا بالعموم اُسی کے سر باندھا جاتا ہے۔ ابو القاسم حماد بن سابور ۹۵ھ / ۷۱۴ء میں[2] کوفہ میں پیدا ہوا۔ اُس کا باپ دیلم کا رہنے والا تھا اور فتحِ ایران کے زمانے میں جنگی قیدی کی حیثیت سے لایا گیا تھا۔ کئی برس کی غلامی کے بعد اُسے دو سو درہم کے عوض عامر بن مطر الشیبانی کے ہاتھ فروخت کر دیا گیا جس نے اُسے آزاد کر دیا۔[3] حماد کے ابتدائی حالات کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ ابن النطاح کی روایت کے مطابق اُس نے ٹھگی کا پیشہ اختیار کیا اور چوروں

---

۱) الشعر والشعراء، ۱۵۹، ۱۸۸

۲) حماد کی ولادت و وفات کے سنین میں اختلاف ہے۔ ہم نے الوفیات، ۴۵۱/۱ پر انحصار کیا ہے نیز موازنہ کیجیے: الاعلام، ۲۷۱/۲

۳) دیکھیے: المعارف، ۲۳۵- Seven Odes, 17۔ کہا جاتا ہے کہ عجمی الاصل ہونے کا اثر حماد کی زبان اور لہجے میں ہمیشہ رہا۔

ڈاکوؤں کے گروہ میں شامل رہا۔ ایک رات ایک گھر میں نقب لگا کر سامان سمیٹ رہا تھا کہ ایک جُز، اشعار پر مشتمل، ہاتھ آیا۔ پڑھا تو بہت محظوظ ہوا اور یہ اشعار زبانی یاد کر لیے۔ اس کے بعد سے اُس کا رخ ہی پلٹ گیا اور وہ زبان و ادب اور شعر و شاعری کا رسیا ہو گیا[1]، حتیٰ کہ عربوں کے حالات، جنگوں کے واقعات، نسب ناموں اور شعر و ادب کا مانا ہوا عالم بن گیا اور "الراویہ" (زبردست راوی) کا لقب پایا۔ صحرا نشینوں میں گھوما پھرا اور بالآخر شام پہنچ کر بنو امیّہ کے حکمرانوں میں بہت مقبول ہوا۔ وہ اُسے بلا بلا کر اُس سے عربوں کے حالات اور علوم کے بارے میں پوچھتے اور دل کھول کر انعام و اکرام کی بارش کرتے۔[2]

ایک روایت کے مطابق ولید بن یزید نے حماد سے پوچھا کہ تمھیں "راویہ" کا لقب کیسے ملا؟ اُس نے کہا: امیر المومنین! جتنے شاعروں کو آپ جانتے ہیں یا جن کا ذکر آپ نے کبھی سنا ہے، میں ہر ایک کا کلام آپ کو سنا سکتا ہوں۔ پھر اُن سے بھی زیادہ تعداد میں ایسے شعراء کا کلام سنا سکتا ہوں جن سے آپ کو واقفیت نہیں اور نہ کبھی آپ نے اُن کا نام سنا ہے۔ پھر یہ کہ کسی بھی نئے یا پُرانے شاعر کا کلام مجھے سنوایئے، میں، فی الفور، قدیم و جدید رنگ کی شناخت کر لوں گا۔ ولید نے کہا: بہت خوب، بھلا کُل کتنے اشعار تمھارے حافظے میں ہوں گے؟ اُس نے کہا: یوں تو بہت ہیں مگر آپ یوں سمجھ لیجیے کہ ہر ہر حرف کے قافیے میں سو طویل قصیدے ــــ قطعات کو چھوڑ کر ــــ خالص قبل از اسلام کی شاعری میں سے سنا سکتا ہوں۔ ولید نے کہا: یوں نہیں، میں سچ مچ آزما کے دیکھوں گا۔ چنانچہ اُس سے قصائد سننے شروع کیے حتیٰ کہ سنتے سنتے تنگ آ گیا۔ پھر کسی شخص کو، قسمیں دلا کر، اپنی جگہ بٹھایا کہ تعداد پوری کر کے اُٹھے اور سچ سچ بیان کرے۔ حماد نے جاہلی شعراء کے دو ہزار نو سو قصیدے سنا ڈالے۔ ولید کو معلوم ہوا تو ایک لاکھ درہم انعام میں دیے۔[3]

ایک اور دلچسپ روایت کے مطابق، حماد نے خود بیان کیا کہ میرا تمام تر ربط ضبط یزید بن عبدالملک سے تھا۔ اُس کا بھائی ہشام، اس بات پر، مجھ سے کھٹک رکھتا تھا۔ یزید کے مرنے کے بعد جب وہ خود خلیفہ بن گیا تو مجھے خوف محسوس ہوا اور میں سال بھر گھر سے نہ نکلا۔ بالآخر جب اطمینان ہو گیا کہ میں کہیں مطلوب نہیں ہوں تو میں نکلا، نمازِ جمعہ ادا کی اور پھر آ کر باب

---

۱) الاغانی، ۱۶۳/۵

۲) دیکھیے: خزانۃ الادب، ۱۲۹/۴۔ الاعلام، ۲۷۱/۲

۳) الاغانی، ۱۵۶/۵

الفیل! کے پاس بیٹھ گیا۔ اچانک دیکھتا کیا ہوں کہ دو سپاہی میرے سر پر آن کھڑے ہوئے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ حماد! چلو امیر یوسف بن عمر کے پاس۔ میں نے سوچا: لو آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ پھر میں نے سپاہیوں سے کہا کہ کیا مجھے اتنی اجازت دے سکتے ہو کہ گھر والوں کو آخری سلام کر آؤں۔ انھوں نے کہا: ہرگز نہیں۔ الغرض مجھے یوسف بن عمر کے سامنے پیش کیا گیا اور اُس نے خلیفہ ہشام کا خط دکھایا جس میں لکھا تھا کہ حماد کو بلواؤ اور پانچ سو دینار اور ایک عمدہ اونٹ اُسے دو جس پر سوار ہو کر وہ بارہ شب و روز کی مسافت طے کر کے میرے پاس دمشق میں حاضر ہو۔ میں نے تعمیل کی۔ ایک وسیع و عریض عمارت میں باریابی ہوئی جس کا فرش سنگِ مرمر کا تھا اور مرمر کی ہر دو ٹکڑیوں کے بیچ میں سونے کی ایک دھاری تھی۔ یہی وضع دیواروں کی تھی۔ ہشام، سُرخ ریشمی لباس زیبِ تن کیے، ایک سُرخ گدیلے پر متمکن تھا۔ مشک اور عنبر مَل رکھا تھا۔ کچھ پارہ ہائے مشک سونے کے ظروف میں سامنے دھرے تھے جن میں ہاتھ پھیرتا تو خوشبو کی لپٹیں اُٹھتی تھیں۔ میں نے سلام کیا۔ اُس نے جواب دیا اور پاس بلایا۔ میں نے قدم بوسی کی۔ نگاہ اُٹھائی تو دیکھا کہ دو کنیزیں کھڑی ہیں کہ اُن جیسی میں نے کبھی نہ دیکھی تھیں۔ دونوں کے کانوں میں سونے کی بالیاں تھیں جن میں دو دو سچے موتی جگر جگر کر رہے تھے۔ ہشام نے کہا: حماد! کیا حال ہے؟ میں نے کہا: امیر المومنین! میں خیریت سے ہوں۔ کہا: معلوم ہے ہم نے تمھیں کیوں طلب کیا ہے؟ عرض کیا: نہیں۔ کہا: ایک شعر ذہن میں آیا تھا۔ شاعر کا نام معلوم نہیں تھا اس لیے تمھیں بلوایا ہے۔ میں نے کہا: کیا شعر ہے؟ اُس نے کہا:

فدعوا بالصبوحِ یوماً فقامت
قینۃٌ فی یمینہا ابریقٌ

"انھوں نے ایک روز صبوحی طلب کی
تو ایک گانے والی کنیز ہاتھ میں صراحی لیے حاضر ہوئی"

میں نے کہا: یہ عدی بن زید کی ایک نظم کا شعر ہے۔ کہا: ساری نظم سناؤ۔ میں نے سنائی تو وہ جھوم اُٹھا اور کہا: مانگ کیا مانگتا ہے۔ میں نے کہا: کچھ بھی؟ کہا: ہاں۔ میں نے کہا: دونوں میں سے ایک کنیز۔ کہا: یہ دونوں زیور پاتے اور مال و زر سمیت تمھاری ہوئیں...... روایت کے مطابق ہشام نے ایک روز اپنے ہاں ٹھیرا کر دوسرے دن اُسے ایک الگ مکان میں منتقل کیا جہاں

۱) مسجدِ کوفہ کا دروازہ۔ (دیکھیے: تہذیب ابنِ عساکر، ۴/۴۳۱)

دونوں کنیزیں مع ساز و سامان کے موجود تھیں۔ پھر، کچھ عرصہ قیام کے بعد، ایک لاکھ درہم دے کر رخصت کیا![1]

حماد کے بہت سے قصے کہانیاں اور چٹکلے کتبِ ادب میں ملتے ہیں جن سے ایک ذہین و فطین، طبّاع و حاضر دماغ مگر اوباش اور بے راہرو شخص کی تصویر ابھرتی ہے جو بلا کا حافظہ رکھنے کے علاوہ فی البدیہہ اشعار گھڑ لینے کی بھی بے مثل صلاحیت رکھتا ہے۔ روایت ہے کہ مفضل ضبّی نے کہا کہ شاعری پر جو آفت حماد کے ہاتھوں ٹوٹی ہے اُس کا ازالہ کبھی نہ ہو سکے گا۔ پوچھا گیا کیوں؟ کیا وہ روایت میں کوتاہی کرتا ہے یا زبان و بیان میں غلطی ہوتی ہے؟ اُس نے کہا: کاش ایسا ہی ہوتا کہ ایسی صورت میں اہلِ علم ان غلطیوں کو درست کر سکتے تھے۔ مصیبت یہ ہے کہ وہ عربوں کے ذخیرۂ الفاظ، شاعری، نیز مختلف شاعروں کے اسالیب اور مضامین سے گہری واقفیت رکھتا ہے چنانچہ کسی بھی شاعر کے رنگ میں شعر کہہ کر اُس کے کلام میں شامل کر دیتا ہے اور یہ کلام دنیا بھر میں مشہور ہو جاتا ہے۔ اس طرح قدیم شعراء کے ہاں ایک کھچڑی سی پک جاتی ہے جس میں سے مستند کلام کی تمیز کوئی بڑا عالم اور پارکھ ہی کر سکتا ہے اور وہ ہے کہاں[2]؟ اسی طرح اصمعی کا یہ جملہ منقول ہے کہ "کان حماد اعلم الناس اذا نصح"، "حماد جب نیک نیتی سے کام لیتا تو اس سے بڑا عالم کوئی نہ تھا"[3]۔ تاہم یاد رہے کہ بعض غیر جانبدار محققین حماد اور خلف الاحمر جیسے راویوں پر الزامات کا ایک سبب گروہی تعصبات کو قرار دیتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ ان الزامات کا بے لاگ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ ان دونوں کے حق میں بھی بہت سی آراء موجود ہیں[4]۔

یہ تھی وہ شخصیت جس سے معلقات کی بہم آوری منسوب ہے اگرچہ ان قصائد کے اشعار دیگر مآخذ میں بھی جا بجا ملتے ہیں بلکہ، جیسا کہ ذکر ہوا، ناصر الدین الاسد حماد سے پہلے کے زمانے میں ان کے تحریری وجود کے بھی قائل ہیں۔ تاہم ان کو ابھار کر سامنے لانے والا شخص حماد ہی سمجھا جاتا ہے۔ حماد کی وفات ۱۵۵ھ میں، عباسی دور میں، ہوئی جب اُس کی قدر و منزلت میں فرق آ چکا تھا۔

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۱۵۷/۵-۱۵۹

۲) الاغانی، ۱۶۳/۵

۳) ایضاً، ۱۵۶/۵

۴) موازنہ کیجیے: ص ۲۴۳

معلّقات کے مختلف نام

نولد کے کے خیال میں ''معلّقات'' کا نام غالباً خود حماد ہی کا دیا ہوا ہے[1] لیکن، جیسا کہ بیان ہوا، ابو جعفر النحّاس کی رائے میں حماد نے انھیں صرف ''مشہورات'' کہا تھا۔[2] بہر حال، ابو زید قرشی کے جمہرۃ اشعار العرب میں یہ سات کے سات قصائد ''معلّقات'' ہی کے زیرِ عنوان ملتے ہیں۔ تازہ تحقیقات کی رو سے چونکہ ابو زید تیسری صدی ہجری کے اواخر یا چوتھی صدی ہجری کے آغاز کا آدمی تصور کیا جاتا ہے[3] لہٰذا واضح ہوا کہ تیسری صدی ہجری میں ''معلّقات'' اسی نام سے معروف تھے اور غالباً انھی سے متاثر ہو کر ابو زید نے سات سات قصائد کے مزید انتخاب مجموعے میں شامل کیے۔

معلّقات کو، اس نام کے علاوہ، بعض اور ناموں سے بھی یاد کیا گیا ہے، مثلاً: ''المذہبات'' (زرّیں قصائد) کا نام ابنِ عبد ربّہ کے اقتباس میں گزر چکا ہے[4] جس کا سبب سونے کے پانی سے لکھے جانے کی روایت ہے۔ جو لوگ اِس روایت کو ردّ کرتے ہیں وہ ''زرّیں'' کو ''اعلیٰ معیار'' کا استعارہ سمجھتے ہیں۔

دیگر ناموں میں ''السبع الطوال'' (سات طویل نظمیں) اور ''السموط'' (موتیوں کی لڑیاں) ہیں[5]۔ مختصراً صرف ''الطِوال'' یا ''المطوّلات''[6] (طویل نظمیں)، ''القصائد'' (خاص قصائد) اور ''السبع'' (سات نظمیں) کا اشارہ بھی انھی کی طرف ہوتا ہے اور بعض اوقات ''السبعیّات''[7] (ہفت گانہ) کی اصطلاح بھی برت لی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ''الواحدۃ'' (یکتا نظم) سے بھی

---

1) Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT.
2) دیکھیے: ص ۳۲۲
3) دیکھیے: ص ۳۱۵، نیز موازنہ کیجیے: بلاشیر، ۱۵۲
4) دیکھیے: ص ۳۲۰۔ نیز دیکھیے: الشعر و الشعراء، ۱۷۳- العمدۃ، ۱/ ۸۶۔ یاد رہے کہ ابو زید قرشی نے ''المذہبات'' کا عنوان معلقات سے الگ سات قصائد کے لیے قائم کیا ہے۔ (جمہرۃ اشعار العرب، ۲۳۵-۲۶۳)
5) جیسا کہ جمہرۃ اشعار العرب (۴۵) میں منقول ہے: ''ہؤلاء اصحاب السبع الطِوال التی تسمّیہا العرب السموط''، ''یہ ہیں سات طویل نظموں کے شاعر کہ جنھیں عرب (موتیوں کی) لڑیاں کہتے ہیں۔''
6) چنانچہ ''معلّقہ'' کے لیے ''مُطوّلہ'' کا لفظ بھی مستعمل ہے۔
7) دیکھیے: اعجاز القرآن، ۲۴۲- خزانۃ الادب، ۱/ ۵۰۹

گاہے بگاہے معلقہ مراد لیا جاتا ہے[1]۔

معلقات کی تعداد

معلقات کی تعداد سات ہی تسلیم کی جاتی ہے مگر کون کون سے سات قصیدے ان کے ذیل میں آتے ہیں، اس کے بارے میں بسا اوقات کچھ اختلاف سامنے آتا ہے۔ بالعموم جن سات قصیدوں کو معلقات سمجھا جاتا ہے ــــ (اور ذیل کی بحث سے واضح ہوگا کہ یہی قرینِ صواب بھی ہے) ــــ وہ یہ ہیں[2]:

۱۔ قِفانبکِ من ذکریٰ حبیبٍ و منزلٖ	از	امرؤالقیس
۲۔ لِخولة اطلالٌ ببُرقة ثهمدٖ	از	طرفة بن العبد
۳۔ اَمِن امّ اوفیٰ دِمنة لم تکلمٖ	از	زُہیر بن ابی سُلمیٰ
۴۔ عفتِ الدیارُ محلُّها فمقامُها	از	لبید بن ربیعہ
۵۔ الا هُبّی بصحنکِ فاصبَحینَا	از	عمرو بن کلثوم
۶۔ هل غادر الشعراء من متردمٖ	از	عنترة بن شدّاد
۷۔ آذنتنا ببینها اسماءُ	از	الحارث بن حِلّزہ

بعض ناقدین عنترہ اور حارث کو نکال کر ان کی جگہ نابغہ اور اعشیٰ کے قصائد شامل کرتے ہیں[3]۔ بعض نے عبید بن الابرص کو بھی اسی صف میں شمار کیا ہے[4]۔ اگر ان سب روایتوں کو یکجا کر لیا

---

۱) چنانچہ ابنِ سلام نے طبقات الشعراء (۳۵) میں عنترہ کو چھٹے طبقے میں شمار کرتے ہوئے اُس کے معلقے کا مطلع درج کر کے لکھا ہے: ''وله شعر کثیر الاّ انّ هذه نادرة فالحقوها مع اصحاب الواحدة'' یعنی ''اس کا کلام بہت سا ہے مگر یہ قصیدہ غیر معمولی ہے چنانچہ اسے اصحابِ واحدہ ــــ (یعنی اصحاب معلقات) ــــ کے ساتھ شامل کیا گیا۔''

۲) معلقات کی یہ مقبول ترین ترتیب ــــ (جو زمانی نہیں) ــــ زوزنی کی روایت کے مطابق ہے۔ دیگر روایات میں تقدیم وتاخیر پائی جاتی ہے۔

۳) دیکھیے: جمهرة اشعار العرب، ۴۵۔ عام التباس کے تحت اس موقف کی زبردست تائید مفضل ضبّی سے منسوب کر دی جاتی ہے جب کہ تحقیق سے ثابت ہو چکا ہے کہ ابو زید نے مفضل ضبّی سے نہیں بلکہ اُس کے ہم نام ایک اور شخص مفضل بن عبد اللہ بن محمد سے روایت کی ہے۔ (دیکھیے: ص ۳۱۵، ۳۳۳، نیز بروکلمان، ۷۵/۱)

۴) الشعر والشعراء، ۱۸۸

جائے تو نابغہ، اعشیٰ اور عبید کے قصائد کا اضافہ کر کے کل دس قصیدے سامنے آجاتے ہیں چنانچہ تبریزی (ف ۵۰۲ھ /۱۱۰۹ء) نے، از روئے جامعیت، ان دس کے دس قصائد کی شرح یکجا لکھ دی جو "شرح القصائد العشر" (دس قصیدوں کی شرح) کے نام سے معروف ہوئی۔ رفتہ رفتہ، "المعلّقات العشر" (دس معلقات) کا تصور پیدا ہو گیا[1]، جو ہمارے خیال میں بنیادی طور پر درست نہیں۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، تدوین کی غلطی سے، ابو زید قرشی کی جمہرۃ اشعار العرب میں معلقات کے تحت آٹھ قصیدے شائع ہو گئے ہیں۔ اس بنا پر یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ ابو زید آٹھ معلقات کے قائل ہیں لیکن یہ غلط فہمی ہے جس کا ازالہ خود دیباچہ کتاب (۴۵) سے ہو جاتا ہے۔ حقیقت میں ابو زید نے سات سات قصائد ہی کے سات طبقات قائم کیے ہیں[2]۔

تعلیق کے بارے میں ابنِ خلدون کی یہ رائے بھی گزر چکی ہے[3] کہ بارسوخ شعراء خود اپنے قصیدے خانۂ کعبہ پر آویزاں کر دیتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے:

> "کما فعل امرؤ القیس بن حُجر و النابغة الذبیانی، و زهیر بن أبی سُلمیٰ و عنترة بن شدّاد و طرفة بن العبد و علقمة بن عبدة والأعشیٰ وغیرهم من أصحاب المعلّقات السبع[4]۔"

یعنی جیسا کہ امرؤ القیس، نابغہ، زُہیر، عنترہ، طرفہ، علقمہ، اعشیٰ اور "ان کے علاوہ سات معلقات کے شعراء نے کیا" ــ اس سے یہ خیال پیدا ہوا کہ ابنِ خلدون علقمہ کو اصحابِ معلقات میں شمار کرتے ہیں حالانکہ اُن کے جملے کی ساخت غور طلب ہے۔ پورے سات نام گِنا دینے کے بعد یہ کہنا، کہ "ان کے علاوہ سات معلقات کے شعراء"، معنی خیز بات ہے۔ غالباً ابنِ خلدون یہ کہنا چاہتے ہیں کہ سات مشہور معلقات کے علاوہ اور نظمیں بھی خانۂ کعبہ پر لٹکائی گئیں۔ چنانچہ انھوں نے، بلاتمیزِ عموم وخصوص، یہ سات نام گنوا دیے جن میں سے علقمہ کو کوئی بھی اصحابِ معلقات میں شمار نہیں کرتا اور نابغہ و اعشیٰ کی جگہ، بالعموم، حارث اور عمرو بن کلثوم کے قصائد شاملِ معلقات سمجھے جاتے ہیں۔ کچھ بعید نہیں کہ ابنِ خلدون بھی اسی سے متفق ہوں چنانچہ انھوں نے "ان کے

---

۱) چنانچہ "المعلّقات العشر وأخبار شعرائها" کے عنوان سے احمد الشنقیطی کی کتاب معروف ہے۔

۲) دیکھیے: ص ۲۳۹ ح ۲

۳) دیکھیے: ص ۳۲۱

۴) مقدمہ، ۵۸۴ (فصل ۵۹)

علاوہ سات معلقات کے شعراء" کی طرف اشارہ کیا۔

ابنِ خلدون کی عبارت میں غالباً "السبع" کی جگہ "التسع" پڑھ کر یہ خیال بھی کیا گیا کہ وہ نو معلقات کا ذکر کرتے ہیں[1] جن میں سے سات انھوں نے گِنا دیے ہیں اور ان میں علقمہ کو بھی شامل کیا ہے۔ تاہم، ہمارے خیال میں، یہ قیاس دور از کار ہے کیونکہ کوئی اور معروف روایت علقمہ کو اصحابِ معلقات میں نہیں رکھتی[2]۔

ابو جعفر نحاس کی شرحِ معلقات میں نو قصائد کی موجودگی سے بھی "نو معلقات" کے تصور پر استدلال درست نہیں[3]۔ کیونکہ معروف سات معلقات کی شرح کے بعد نحاس نے وضاحت کی ہے کہ اعشیٰ اور نابغہ کے قصائد اگرچہ ان سات میں شامل نہیں لیکن اکثر اہلِ لغت ان کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے ہم ان کو شامل کر رہے ہیں[4]۔ روایتِ تعلیق کی نفی میں مستشرقین نے نحاس کے ایک اقتباس کو، جس کا ذکر ہوا، بہت نقل کیا ہے۔ لیکن اسی اقتباس کی یہ تمہیدی عبارت اکثر نقل نہیں کی جاتی جو تعدادِ معلقات کی بحث میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ امرؤ القیس، طرفہ، زُہیر، لبید، عنترہ، حارث اور عمرو بن کلثوم کے ساتوں معروف قصائد کی شرح کے بعد نحاس ایک الگ باب باندھتے ہیں جس کے ابتدائیے میں لکھتے ہیں:

"قد ذكرتُ السّبع المعلّقات المشهورات على مارأيت أهل اللغة يذهبون إليه، منهم أبو الحسن بن كيسان ـ وليس لنا أن نعترض في هذا فنقولَ: "من الشّعر ما هو أجود من هذه۔" كما أنّه ليس لنا أن نعترض في (أ) مر[5] اللغات وانّما نؤدّيها علىٰ ما نُقِلت[6] إلينا نحو المصدر والحال والتمييز[7]۔ وقد رأيتُ من يذهب إلىٰ أنّ

---

۱) Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT

۲) نولدکے کا قیاس ہے کہ ابنِ خلدون کو یہ التباس غالباً "چھ شاعروں کے مجموعے" سے ہوا جن میں علقمہ شامل ہے (loc. cit.)۔ یہ اشارہ اعلم شنتمری کے مشہور مجموعے کی طرف معلوم ہوتا ہے (دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱) تاہم اعشیٰ کا ان میں شمار غالباً خود نولدکے کا التباس ہے۔

۳) جیسا کہ فہرسہ (۳۶۹) میں کیا گیا ہے۔

۴) تفسیر القصائد التسع، ۲۹۶-۲۹۷

۵) "أمر" کا ہمزہ مخطوطے کی عبارت میں ساقط ہے۔

۶) مخطوطے میں غیر واضح۔

۷) ایضاً غیر واضح۔

قصيدة الاعشىٰ "ودِّع هُرَيرةَ" وقصيدة النّابغة "يا دارَميّة" من هذه القصايد ـ وقد قلنا انّ هذا لا يُوخذ بقياس غير أنّا رأينا أكثر أهل اللغة يذهب إلىٰ أنّ أشعر الجاهليّة امرُؤ القيس وزُهير والنّابغة ـ فحدانا قولُ أكثر أهل اللغة علىٰ إملاء قصيدة الاعشىٰ وقصيدة النّابغة لتقديمهم إيّاهما و إن كانتا ليستا من القصايد السّبع عند أكثرهم [1]"

"ابوالحسن کیسان جیسے علمائے زبان کو جس رائے پر میں نے دیکھا اُس کے مطابق میں سات مشہور معلقات کا ذکر کر چکا۔ ہمیں اس سلسلے میں اعتراض کرتے ہوئے یہ کہنے کا حق نہیں کہ "شاعری میں ان سے بہتر قصائد موجود ہیں"، بالکل اسی طرح جیسے ہمیں زبان کے معاملے میں اعتراض کا حق نہیں چنانچہ مصدر، حال اور تمیز جیسے صیغے جس طرح ہم تک منقول ہوئے ہیں ہمیں جوں کے توں آگے پہنچا دینے ہیں۔ میں نے بعض لوگ دیکھے ہیں جن کی رائے میں اعشیٰ کا قصیدہ "ودِّع ہُریرۃ" اور نابغہ کا قصیدہ "یا دارمیۃ" ان قصائد (معلقات) میں شامل ہیں۔ مگر ہم کہہ چکے ہیں کہ یہ بات قیاس کی بنیاد پر قبول نہیں کی جا سکتی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم نے اکثر علمائے لغت کی رائے یہ دیکھی ہے کہ جاہلیت کے سب سے بڑے شاعر امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ ہیں۔ علمائے لغت کی اس اکثریت کے قول ہی سے ہمیں اعشیٰ اور نابغہ کا قصیدہ املا کرانے کی تحریک ملی کیونکہ ان علماء نے ان دونوں قصیدوں کو فوقیت دی ہے اگرچہ اکثریت کی رائے میں یہ دونوں قصیدے سبع معلقات میں شامل نہیں ہیں۔"

غور کیا جائے تو نحاس کا یہ اقتباس چشم کشا اور کلیدی نوعیت کا ہے جس سے تعدادِ معلقات کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ نحاس کے نزدیک سبع معلقات وہی سات قصیدے ہیں جن کا ذکر ہو چکا۔ نابغہ اور اعشیٰ کے قصائد کو عمدگی کی بنا پر ان کی ٹکر کا سمجھا جاتا ہے اور بعض لوگ ان کو برتر تصور کرتے ہوئے انھیں معلقات میں داخل کر دیتے ہیں ورنہ یہ ان میں شامل نہیں۔ نحاس کے بیان سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ Hengstenberg جیسے مستشرقین کا یہ سوال بے معنی

---

(1) تفسیر القصائد السبع، ۲۹۶-۲۹۷

ہے کہ "آخر یہی سات قصائد کیوں؟"[1] کیونکہ یہ سوال تو ہر سات قصائد کے بارے میں کیا جاسکتا ہے۔ نحاس نے بڑی خوبی سے واضح کر دیا ہے کہ روایت میں قیاس کو دخل نہیں اور دیگر قصائد، اگر چہ فنی طور پر برتر ہوں، ان قصائد میں شامل نہیں کیے جاسکتے۔ اس اقتباس سے، بالواسطہ، وہ استدلال بھی کمزور ہو جاتا ہے جس کی رُو سے روایتِ تعلیق پر شک کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ معلّقات کی تعیین اور تعداد میں اختلاف ہے[2]۔

اسی طرح ابوزکریا تبریزی نے "شرح القصائد العشر" (دس قصیدوں کی شرح) کے مختصر ابتدائیے میں وضاحت سے لکھا ہے:

> "سألتنی، حرسک الله، أن أُلخص لک شرح القصائد السّبع مع القصیدتین اللتین اضافهما إلیها أبو جعفر أحمد بن محمّد بن اسماعیل النحویّ قصیدة النابغة الذبیانی الدالیّة وقصیدة الأعشی اللامیّة۔ وقصیدة عبید بن الأبرص البائیّة تمام العشرة۔[3]"

> "اللہ تمھیں اپنی حفاظت میں رکھے، تم نے مجھ سے فرمائش کی ہے کہ میں تمھارے لیے اختصار کے ساتھ سات قصائد کی شرح لکھوں۔ اُن دو قصیدوں سمیت جن کا اضافہ ابوجعفر احمد بن محمد بن اسماعیل نحوی[4] نے ان میں کیا۔ یعنی نابغہ ذبیانی کا دالیہ قصیدہ اور اعشیٰ کا لامیہ قصیدہ۔ عبید بن الابرص کا بائیہ ڈال کر تعداد پوری دس ہو جاتی ہے۔"

گویا تبریزی کا موقف بھی عین وہی ہے جو ابوجعفر نحاس کا ہے یعنی وہ اُنھی سات معروف قصائد کو معلّقات تصور کرتے ہیں جو سب کو معلوم ہیں اور نابغہ اور اعشیٰ کے زائد قصیدوں کو نحاس کی پیروی میں شامل کرتے ہیں۔ آخر میں عبید کا قصیدہ بڑھا کر[5] انھوں نے "تلک

---

۱) See: Nicholson, 102

۲) دیکھیے: تاریخ التراث، المجلّد الثانی، ۱۰۱۱ء

۳) شرح القصائد العشر، آغازِ کلام (بعض اشاعتوں کی عبارت میں کچھ فرق ہے)۔

۴) ابوجعفر نحاس مراد ہے اور اُسی اقتباس کی طرف اشارہ ہے جو اوپر نقل ہوا۔

۵) ذکر ہو چکا ہے کہ ابنِ قتیبہ نے کتاب الشعر والشعراء (۱۸۸) میں عبید کے اسی قصیدے کو "احدی السبع" (سات میں سے ایک) قرار دیا ہے۔

عشرة کاملة" کا اہتمام کر دیا ہے۔ لیکن وہ بڑی وضاحت سے ان تینوں قصیدوں کو "سبع" سے الگ رکھتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اکثر مستند علماء کی رائے میں سبع معلقات وہی سات مشہور قصیدے ہیں جن کی تفصیل اوپر درج ہوئی۔ تین زائد قصائد کے الحاق کے بعد دس قصائد بھی پورے کر لیے جاتے ہیں لیکن انھیں شاملِ معلقات تصور کرنا غلط فہمی ہے۔ تاہم بعض علماء کے ہاں چونکہ مشہور ترتیب کے بعض قصائد کو نکال کر اُن کی جگہ ان قصائد کو شامل کرنے کی روایت ملتی ہے اس لیے بسا اوقات "اصحابِ معلقات" کے ذیل میں ان دس کے دس شاعروں کا تذکرہ کرنے میں مضایقہ نہیں سمجھا جاتا۔ اگرچہ محتاط طریقہ یہ ہوگا کہ نابغہ، اعشیٰ اور عبید کے قصائد کو "مُلحقات" کا نام دیا جائے۔ ہم اِسی کو اختیار کریں گے۔

متن

سبع معلّقات کو مجموعی اعتبار سے من گھڑت ہونے کا الزام نہیں دیا جاتا، تاہم ان میں بھی بعض اشعار کی آمیزش یا تقدیم و تاخیر کا شبہ کیا جاتا ہے[1] نیز اشعار کی تعداد میں کمی بیشی کا اختلاف ملتا ہے[2]۔ ان قصائد کا متن بھی، جو معلّقات کی مختلف روایات یا معلّقات کے علاوہ دیگر مجموعوں میں ملتا ہے، باہم کچھ اختلاف رکھتا ہے۔ سب سے زیادہ مستند اور واضح متن معلقہِ لبیدؓ کا سمجھا جاتا ہے جو زمانی اعتبار سے زمانہِ اسلام سے قریب ترین ہے[3]۔

---

۱) نولدکے کے الفاظ میں:

"The Seven Mo'allaqat are indeed free from the suspicion of forgery, but even in them the text is frequently altered and many verses are transposed." (Enc. Brit. (11), 18/634, MO'ALLAKAT)

مثالوں کے لیے دیکھیے: عبد الفتاح، ۳۲-۳۶

۲) مثلاً عمرو بن کلثوم کے معلقے میں ابن الانباری کے ہاں ۹۴، تبریزی کے ہاں ۹۵، زوزنی کے ہاں ۱۰۱ اور ابوزید قرشی کے ہاں ۱۱۴ شعر ہیں۔

۳) دیکھیے: Enc. Brit. (11) 18/635, MO'ALLAKAT

اہمیت

عربی زبان وادب کے گوناگوں شعبوں میں معلقات کسی نہ کسی پہلو سے کارآمد ہوتے ہیں۔ قرآنِ مجید کے الفاظ اور اُن کے محلِ استعمال کی وضاحت بلکہ قرآنی اسالیبِ کلام کی تشریح وتوضیح کے لیے بھی حضرت ابنِ عباسؓ، ابوعبیدہ، اور مبرّد جیسی شخصیات نے معلقات کے اشعار سے استشہاد کیا ہے۔[1] علمِ نحو کے ائمہ نے بھی نحوی قواعد کے ضمن میں معلقات سے شواہد پیش کیے ہیں۔[2] اسی طرح ذخیرہِ الفاظ، معانی، بیان، بدیع[3] نیز قبل از اسلام کی معاشرت جیسے متنوع موضوعات کے سلسلے میں معلقات سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ معلقات بعد کے زمانوں میں شاعری کے مثالی نمونے اور حوالے کی حیثیت اختیار کر گئے اور معاصر عربی شاعری پر بھی اُن کے آہنگ، اسلوب اور تلمیحات کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔

اس ہمہ گیر اہمیت کے پیشِ نظر معلقات ہر دور میں مرکزِ توجہ بنے رہے ہیں اور ان کے مجموعی، یا الگ الگ قصائد کے، خطی نسخے کثیر تعداد میں دنیا کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔[4]

تراجم

معلقات کے مُغلق ذخیرہِ الفاظ، اجنبی فضا اور نامانوس اسلوب کے سبب کسی بھی اور زبان میں اُن کا ترجمہ بہت کٹھن کام ہے۔ انگریزی ترجمے کے سلسلے میں ولیم جونز کی مساعی کا ذکر کرتے ہوے پروفیسر آربری نے کہا ہے:

> "... and so with tempestuous energy he applied his will to the herculean labour of editing and translating these famous poems, splendid indeed but of ferocious difficulty." ۵

بہرحال تمام تر صعوبت کے باوجود، مختلف زبانوں میں، معلقات کی ترجمانی کی کوشش کی گئی۔ فواد سیزگین نے معلقات کے اردو، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، لاطینی، روسی،

---

۱) دیکھیے: عبدالفتاح، ۳۶-۴۰

۲) دیکھیے: ایضاً، ۴۳-۵۵

۳) ایضاً، ۶۹-۸۸

۴) مثلاً دیکھیے: تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۱/۲، ۷۳-۷۷

۵) Seven Odes, 9

جرمن اور سویڈش تراجم کی ایک طویل فہرست دی ہے[1]۔ آربری نے The Seven Odes کے عنوان سے معلقات کا جو انگریزی ترجمہ کیا ہے اُس کے پیش لفظ میں مغربی زبانوں میں کیے جانے والے دیگر تراجم کا ایک جامع جائزہ بھی لیا ہے اور پھر ہر معلقے کے ترجمے سے پہلے، موازنے کی غرض سے، بعض سابقہ تراجم کا تھوڑا تھوڑا نمونہ بھی درج کیا ہے۔ جس میں J. D. Carlyle, Sir William Jones, Nicholson, Wilfrid & Lady Blunt, E. H. Palmer, Charles Lyall, W. M. Wright اور Rückart, کے انگریزی، Kosegarten اور Philip Wolff کے جرمن، Vuller, Knatchbull اور Warner کے لاطینی، Perceval کے فرانسیسی اور Gabrieli کے اطالوی تراجم کے نمونے شامل ہیں۔ ان میں سے بعض منظوم بھی ہیں۔

اردو اور فارسی میں جو ترجمے ہوے وہ، بالعموم، شرح کے ذیل میں آتے ہیں تاہم ہمارے معاصر شاعر اکرام جمالی نے امرؤ القیس کے معلقے کا اُردو ترجمہ آزاد نظم میں پیش کر کے ایک انوکھی مثال قائم کی ہے[2] اگرچہ عربی متن اور معانیِ مفردات کے اضافے کے بعد یہ ترجمہ بھی شرح کے رنگ سے خالی نہیں رہا۔

شروح

معلقات کی شرحیں بھی کثرت سے لکھی گئیں۔ فواد سیزگین کے ہاں، خطی نسخوں کی نشاندہی کے ساتھ، تیئیس عربی شروح کا ذکر ملتا ہے[3] جن میں سے چند اہم یہ ہیں:

۱۔ ابن الانباری[4]، ابو بکر محمد بن القاسم (ف ۳۲۸ھ/ ۹۴۰ء) کی ''شرح القصائد السبع الطوال الجاہلیات'' (دورِ جاہلیت کے سات طویل قصائد کی شرح)۔ مصنف کو اپنے زمانے میں لغت و ادب کا امام تصور کیا جاتا تھا۔ اس شرح میں معلقات کی ترتیب یوں ہے: امرؤ القیس، طرفہ، زہیر، عنترہ، عمرو، حارث، لبید۔ اس سے بھی تصدیق ہوتی ہے کہ سبع معلقات میں انھی سات شعراء کے قصائد شامل ہیں۔ یہ شرح ۱۹۶۳ء میں

---

۱) دیکھیے: تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۱/۱-۷۷

۲) یہ ترجمہ ''رُکو کہ رولیں'' کے عنوان سے حرف اکادمی، راولپنڈی سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا ہے۔

۳) دیکھیے: تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۷۸/۱-۸۴۔ نیز موازنہ کیجیے: بروکلمان، ۶۹/۱-۷۲۔

۴) اس کے والد کا ذکر شارحِ مفضلیات کی حیثیت سے ہو چکا ہے، دیکھیے: ص ۲۹۷

عبدالسلام محمد ہارون کی تحقیق کے ساتھ مصر سے شائع ہو چکی ہے۔

۲۔ ابوجعفر النحاس، احمد بن محمد بن اسماعیل (ف ۳۳۸ھ/۹۵۰ء) کی شرح معلقات کا ذکر اور اس کے بعض اقتباسات اوپر گزر چکے ہیں۔ نحاس اپنے دور کا ممتاز نحوی اور زبان دان تھا اور ابن الانباری کی ٹکر کے علماء میں شمار ہوتا تھا۔ اس شرح میں سے بعض معلقوں کی شرح مستشرقین نے الگ الگ بھی شائع کی تا آنکہ ۱۹۷۳ء میں، احمد الخطاب نے بغداد سے پوری کتاب شائع کر دی[1]۔ ۱۹۸۵ء میں فواد سیزگین نے، نادر اور اہم مخطوطات کی عکسی اشاعت کے منصوبے کے تحت، فرینکفرٹ سے اس شرح کے ایک قدیم اور بہت صاف قلمی نسخے کا عکس دو جلدوں (۳۳۴+۳۷۸ صفحات) میں طبع کرایا[2]۔ خاتمہِ کتاب میں درج تاریخ کے مطابق یہ نسخہ ۳۷۱ھ، یعنی مصنف کی وفات سے صرف تینتیس برس بعد، کا لکھا ہوا ہے[3]۔

عکسی اشاعت پر ”تفسیر القصائد التسع المعلقات“ (نو قصائدِ معلقات کی شرح) کا عنوان غالباً مصنف کا دیا ہوا نہیں کیونکہ، جیسا کہ بیان ہوا، نحاس کے نزدیک سات معروف قصائد ہی ”معلقات“ ہیں۔ اعشیٰ اور نابغہ کے قصائد کو وہ زائد قرار دیتا ہے۔ اس اعتبار سے احمد الخطاب کی اشاعت کا عنوان ”شرح القصائد التسع المشهورات“[4] (نو مشہور قصائد کی شرح) زیادہ حسبِ حال ہے۔

۳۔ ابوعبداللہ الحسین بن احمد الزوزنی (ف ۴۸۶ھ/ ۱۰۹۳ء) کی مختصر مگر جامع ”شرح المعلقات السبع“ غالباً مقبول ترین اور سب سے زیادہ متداول شرح ہے۔ بار بار شائع ہو چکی ہے۔ معلقات کی جو ترتیب سب سے زیادہ رائج ہے اسی سے ماخوذ ہے۔

۴۔ ابوزکریا یحییٰ بن علی التبریزی (ف ۵۰۲ھ/۱۱۰۹ء) کی ”شرح القصائد العشر“ (دس

---

۱) تفسیر القصائد التسع، ۱/۱۱ عربی و انگریزی پیش لفظ۔ تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۸۰/۱
۲) دیکھیے: ص ۳۲۲ ح ۱
۳) تفسیر القصائد التسع، ۳۷۸/۲۔ سالِ کتابت ہندسوں کے علاوہ حرفی اعداد ”شعا“ سے بھی ظاہر کیا گیا ہے تاہم خاتمے کی عبارت میں ”یوم الخمیس، مستہل صفر“ (یکم صفر بروز جمعرات) تقویم کی رو سے ۳۷۱ھ کے مطابق نہیں بیٹھتا۔ دیکھیے: Wüstenfeld-Mahler جس کے حساب سے یہ ہفتے کا دن بنتا ہے۔
۴) تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۸۰/۱

قصیدوں کی شرح) کا ذکر ہو چکا ہے جس میں ساتوں مشہور قصائد کی شرح کے بعد اعشیٰ، نابغہ اور عبید کے قصائد کی شرح بھی شامل کر لی گئی[1]۔ یہ شرح بھی زوزنی کی شرح کی طرح مختصر لیکن جامع ہے۔ مختلف اشاعتوں میں دستیاب ہے۔

۵۔ برِ صغیر کے عالم اجل مولانا فیض الحسن سہارنپوری کی شرح ''ریاض الفیض'' اُن کی شرحِ حماسہ کی طرح نہایت بلند پایہ ہے[2] مگر اُسی کی طرح طباعت کے نقص اور ناقدریِ اہلِ وطن کے نتیجے میں اپنے استحقاق کے مطابق متداول نہیں ہو سکی۔ ۱۸۸۲ء میں لاہور سے شائع ہونے والی یہ شرح تین زبانوں میں ہے۔ پہلے ہر شعر کی تشریحِ لغات عربی زبان میں دی گئی ہے بعد ازاں عربی ہی میں شعر کا مجموعی مفہوم واضح کیا گیا ہے اور پھر، یکے بعد دیگرے، فارسی اور اردو ترجمہ درج کیا گیا ہے۔ ضرورت ہے کہ اسے شایانِ شان طریقے سے شائع کیا جائے۔

فارسی اور اردو میں اور بھی متعدد شروح ملتی ہیں جو بیشتر درسی و نصابی ضرورتوں سے لکھی گئیں، مثلاً: اردو میں قاضی ظفر الدین کی ''عِلقِ نفیس'' (لاہور ۱۸۸۸ء)، مولانا ذوالفقار علی دیوبندی کی ''التعلیقات علی السبع المعلقات'' (دہلی ۱۸۹۴ء) جس میں اردو ترجمے کے علاوہ عربی حلِ لغات بھی شامل ہے اور مولانا قاضی سجاد حسین کا اردو ترجمہ اور مختصر شرح بعنوان ''السبع المعلقات'' (کراچی، س۔ن)۔ فارسی میں محمد اسحاق اسلام آبادی کی چار معلقات کی شرح ''المعلقات الاربع'' (کلکتہ ۱۹۲۴ء) اور عربی شرح اور اردو ترجمے پر مشتمل مولانا محمد اسماعیل سلفی کی ''البیان الوافی لمافی المعلقات من الخوافی'' (لاہور ۱۹۷۱ء) وغیرہ۔

شروح کے علاوہ بھی معلقات کے موضوع پر مختلف زبانوں میں قلم اُٹھایا گیا جس کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔ البتہ مباحث کی ندرت کے اعتبار سے Mary Catherine Bateson کی تصنیف:

Structural Continuity in Poetry; A Linguistic Study of Five Pre-Islamic Arabic Odes

کا ذکر برمحل معلوم ہوتا ہے جو ۱۹۷۰ء میں فرانس سے چھپی۔ دراصل یہ ہارورڈ یونیورسٹی میں لسانیات اور مطالعۂ شرقِ اوسط کے مشترک موضوع پر پیش کیا جانے والا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے

---

۱) دیکھیے: ص ۳۳۵

۲) موازنہ کیجیے: ص ۳۰۸

جس میں قدیم متن کو جدید زاویوں سے زیرِ بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بنیادی تصور یہ ہے کہ نظم کا "وجود" اس کے "مفہوم" سے زیادہ اہم ہے[1]۔ وہ خارجی حوالوں سے بڑھ کر اپنے اندرونے سے عبارت ہوتی ہے اور اُس کے اجزاء کا اُس کے داخل میں باہمی ربط اور آہنگ و معنی کا باریک تار و پود ہی وہ جزوِ اعظم ہے جو دنیا بھر کی شاعری میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس قدیم موضوع پر جدید تنقیدی زاویے کے حوالے سے مصنفہ نے بجا طور پر کہا ہے:

> "Much of this methodology is as strange to the Arabist as the subject matter is to the English or American Literary Critic."[2]

کتاب میں پانچ معلقات (امرؤالقیس، طرفہ، زُہیر، لبید اور عنترہ) کا تجزیہ اُن کے مواد، بحور، متون اور مفہوم کے روایتی تناظر کے علاوہ صوتیاتی، ساختیاتی اور نحوی ترکیب (Phonology, Morphology & Syntax) کے خالص لسانیاتی پیمانوں سے کیا گیا ہے۔

---

۱) A Poem should not mean
But be .....

۲) Structural Continuity, 14

اصحابِ معلّقات

۱- اِمرُؤُ القیس[1]

نام حُندُج[2] بن حُجر، کنیت ابوالحارث[3]، امرُؤَ القیس کے لقب سے مشہور ہے۔ مجموعی اعتبار سے عربوں کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ دیگر القاب[4] "المَلِکُ الضِّلِّیل" (شاہِ گُم راہ) اور

---

۱) یہ نام عام تھا۔ دیکھیے: المعارف، ۳۵، ۳۸، ۴۲۔ المؤتلف و المختلف، ۵-۹- المزہر، ۴۵۶/۲- تاج العروس، "قیس"۔ نیز دیکھیے: ص ۸۹ ببعد، (بیانِ نقشِ نمارہ)۔ "اِمرُؤ" مرد کو کہتے ہیں اور "قیس" کے مختلف مفاہیم میں سے ایک "الشِدّۃ" (سختی و تندی) کا بھی ہے۔ چنانچہ "امرؤالقیس" کا لفظی مطلب "رَجُلُ الشِّدَّۃ" (تند مرد) قرار دیا گیا (لسان العرب، "قیس")۔ ایک توجیہ کے مطابق امرؤ القیس کا مثالی حُسن اس لقب کا باعث ہوا کیونکہ دوسروں کا حُسن جب اُس کے مقابلے میں "قیاس" کیا گیا تو وہ اپنے زمانے میں سب سے برتر نکلا (خزانۃ الادب، ۱۶۰/۱)۔ گویا "قیس" بمعنی "قیاس ومقیاس" ہوا۔ نیز اِسے "مرقس" کی تحریف بھی تصور کیا گیا ہے (العرب قبل الاسلام، ۱۶۶/۱)۔ ایک اور توجیہ یہ ہے کہ "قیس" ایک بُت کا نام تھا اور "امرؤ القیس" "عبد القیس" کے معنوں میں ہے (العصر الجاہلی، ۲۳۶- مکّی، ۵۲۔ ارض القرآن، ۱۷۴/۲)۔ تاہم بعض مضبوط قرائن اِس توجیہ کے خلاف ہیں مثلاً یہ کہ امرؤ القیس نام کے تین صحابیؓ بھی ہوے ہیں (أسد الغابۃ، ۱۱۵/۱-۱۱۶-خزانۃ الادب، ۱۶۲/۱ بحوالہ القاموس۔ تاج العروس میں اس موقع پر تسامح ہوا ہے)۔ اگر یہ نام بُت کی نسبت سے ہوتا تو اسلام لانے کے بعد تبدیل کر دیا جاتا جس طرح بعض صحابہؓ کے نام بدلے گئے مثلاً حضرت زبیرؓ کے بھائی کا نام حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے "عبدالکعبہ" سے بدل کر "عبدالرحمٰن" رکھا (جمہرۃ الانساب، ۱۲۱)۔

۲) "حُندُج" کا لغوی مطلب ہے: "ریتلی زمین جس میں طرح طرح کی روئیدگی ہو۔" اسے "جُندُح" بھی پڑھا گیا ہے جو ایک پودا ہوتا ہے۔ بعض روایات میں "عدی"، "مُلَیکہ" یا "سُلیمان" بھی نام بتایا گیا ہے (القاموس، "قیس"۔ المزہر، ۴۲۲/۲)۔

۳) "ابووہب"، "ابوزید" اور "ابوکبشہ" بھی کنیتیں بتائی گئی ہیں (المزہر، ۴۲۲/۲-خزانۃ الادب، ۱۶۰/۱- مکّی، ۵۲)

۴) ادباء العرب (۱۳۲/۱-۱۳۳) میں ایک لقب "الذّائد" بھی لکھا ہے مگر یہ حقیقت میں ایک اور شاعر امرؤ القیس بن بکر کا لقب ہے (المؤتلف والمختلف، ۱۰- المزہر، ۴۵۶/۲)۔

''ذو القُروح'' (زخموں والا) بھی ہیں جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ شاہانِ کندہ کے ذیل میں امرؤالقیس کا خاندانی پس منظر اختصار سے بیان ہو چکا ہے[1] اور قارئین کو معلوم ہے کہ اس خاندان کے مشہور حکمران حارث بن عمرو کا بڑا بیٹا، حُجر، قبائلِ اسد و کنانہ و غطفان کا حاکم مقرر ہوا تھا۔ یہ امرؤالقیس کا باپ تھا جو اپنے شاعر بیٹے سے ناخوش تھا۔

حُجر کو امرؤالقیس کے شغلِ شراب و شباب پر تو کیا اعتراض ہوگا کہ یہ اُس معاشرے میں، خصوصاً ایک شہزادے کے شب و روز میں، کوئی غیر معمولی بات نہ تھی اور اِباحیت (Permissiveness) کا میلان اس گھرانے میں یوں بھی چنداں تعجب کی بات نہیں کہ امرؤالقیس کے دادا حارث نے مزدکیت کے فروغ میں کیقباد کا ساتھ دیا تھا۔[2] تاہم ایک تو شاعری سے امرؤالقیس کی رغبت باپ کی نظر میں ناپسندیدہ تھی کیونکہ شعر گوئی مرتبہ شاہی سے فروتر سمجھی جاتی تھی[3] چنانچہ آوارگی کی داستانیں ''شعر میں'' بیان کرنا غالباً حُجر کو خود آوارگی سے بڑھ کر ناگوار تھا۔ دوسرے، بعض روایات کے مطابق، اس شاعرِ آوارہ نے اپنی سوتیلی ماں — یا باپ کی کنیز — ''ہر'' پر عشقیہ شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔[4] سبب کچھ بھی ہو، دونوں میں کشیدگی پائی جاتی تھی اور باپ نے بالآخر بیٹے کو گھر سے نکال دیا۔[5] اس سے اُس کی بے لگام طبیعت اور بھی بے لگام ہو گئی اور اُس نے، ہم مشربوں کی ایک ٹولی کے ساتھ، گھومنے پھرنے، سیر و شکار اور شراب و کباب میں مست رہنے اور راگ رنگ کی محفلیں سجانے کو اپنا مستقل شیوہ بنا لیا۔ جہاں پانی اور سبزہ نظر آتا یہ لوگ ڈیرے ڈال دیتے اور جب ختم ہو جاتا تو کسی اور طرف کو چل کھڑے ہوتے۔[6] شاید اسی لیے امرؤالقیس کو ''الملِک الضِلّیل'' (بھٹکتا ہوا شہزادہ یا شاہِ گم راہ) کا لقب ملا۔

سخت مزاجی کے سبب اپنی رعایا، بنو اسد، سے بھی حُجر کی کشیدگی چلی آ رہی تھی۔ ایک

---

۱) دیکھیے: ص ۱۱۳ بعد
۲) دیکھیے: ص ۹۶، ۱۱۵–۱۱۶۔ واضح رہے کہ جنسی اباحیت مزدکیت کے عقائد میں شامل تھی۔
۳) الاغانی، ۶۵/۸۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰
۴) دیکھیے: مکّی، ۶۰–۶۱
۵) ایک روایت میں یہ بھی آتا ہے کہ حُجر نے اپنے ایک غلام ربیعہ کو حکم دیا کہ امرؤالقیس کو قتل کر کے اس کی آنکھیں نکال کر میرے پاس لاؤ۔ ربیعہ نے ایک نیل گائے کی آنکھیں پیش کر دیں اور جب حُجر کو تاسف ہوا تو اصل بات بتائی (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۵۱)۔
۶) الاغانی، ۶۵/۸

موقع پر بنو اسد نے باجگواری سے سرتابی کی تو حُجر نے لشکر کشی کی اور اُن کے سربرآوردہ لوگوں کو گرفتار کر کے لاٹھیوں سے ہلاک کروا دیا اور اسی سبب سے بنو اسد کو "عبید العصا" "ڈنڈے کے غلام" کہا جانے لگا۔ جو لوگ قیدی بن کر آئے اُن میں مشہور شاعر عبید بن الابرص بھی تھا۔ اُس نے کچھ اشعار کہہ کر سنائے تو حُجر کا دل پسیجا اور انھیں واپسی کی اجازت دے دی۔ ابھی راستے ہی میں تھے کہ اُن کے کاہن، عوف بن ربیعہ الاسدی، نے حُجر کے قتل کی پیشینگوئی کر دی جس سے شہ پا کر بنو اسد منزلیں مارتے ہوئے پلٹے اور آ کر سوتے میں حُجر کا گلا کاٹ دیا[1]۔ ایک اور روایت کے مطابق حُجر کو مہلک زخم آیا اور مرنے سے پہلے اُس نے اپنے ایک آدمی سے کہا کہ وہ جا کر اس کی موت کی خبر اُس کے بڑے بیٹے نافع کو سنائے۔ اگر وہ رونا دھونا شروع کرے تو اُس سے چھوٹے اور پھر اُس سے چھوٹے کے پاس جائے۔ جو بیٹا جزع فزع نہ کرے اُس کے سپرد اُس کے ہتھیار، گھوڑے اور وصیت نامہ کرے جس میں قاتل کی نشاندہی کی گئی تھی۔ جب وہ شخص نافع کے پاس آیا تو اُس نے سن کر سر میں خاک ڈالی۔ باقی بیٹوں نے بھی یہی کیا۔ امرؤ القیس سب سے چھوٹا تھا چنانچہ وہ فرستادہ[2] آخر میں اُس کے پاس آیا۔ دیکھا کہ وہ اپنے ایک ہم نشیں کے ساتھ شراب خواری اور نرد کھیلنے میں مصروف ہے۔ اُس نے کہا: "حُجر کا خون ہو گیا۔" امرؤ القیس نے کوئی توجہ نہ دی البتہ اُس کا ساتھی رُک گیا۔ امرؤ القیس نے کہا: "پانسہ پھینکو۔" اُس نے پھینکا اور جب چال چل چکا تب امرؤ القیس نے کہا: "میں تمھاری باری خراب نہیں کرنا چاہتا تھا۔" پھر فرستادے سے سارا احوال بالتفصیل معلوم کیا۔ کہتے ہیں کہ یہ خبر اُسے دمّون کے مقام پر ملی جسے سن کر اُس نے یہ رجز کہی:

تطاول الليل علينا دمّون!

دمّون! إنّا معشر يمانون

و إنّا لقومنا مُحِبّون

1) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۵۱۔ ایک روایت یہ ہے کہ جس معرکے میں حُجر مارا گیا خود امرؤ القیس بھی اُس میں شامل تھا اور بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گیا تھا (ایضاً، ۵۷-۵۸)۔ بعض اور روایات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۸/۶۳-۶۵۔

2) یہ شخص عامر الاعور العجلی بتایا جاتا ہے (دیکھیے: الاغانی، ۸/۶۵، مجمع الامثال، ۳/۵۲۶)۔

"اے دمّون! آج کی رات ہم پر بہت دراز ہوگئی
اے دمّون! ہم یمنی خانوادے کے لوگ ہیں[1]
اور بالیقین ہمیں اپنے خانوادے سے محبت ہے"

اور پھر یہ یادگار جملے کہے:

"ضیّعنی صغیرًا وحمّلنی دَمه کبیرًا، لا صحوَ الیوم ولا سُکرَ غداً الیوم خمرٌ و غداً امر۔"[2]

"اُس نے کم سنی میں مجھے گنوادیا اور اب جب میں بڑا ہوا تو اپنے خون کا بوجھ مجھ پر لاد کر چلا گیا۔ آج ہوش کا کچھ کام نہیں اور کل سے نشۂ جام نہیں۔ آج شراب اور کل معاملے کا حساب۔"

جی بھر کر شراب پی لینے کے بعد امرؤ القیس نے قسم کھائی کہ جب تک باپ کا بدلہ نہیں لے لیتا نہ گوشت کھائے گا نہ شراب پیے گا نہ سر دھوئے گا نہ تیل ڈالے گا اور نہ کسی نازنین کے قرب سے لطف اندوز ہوگا۔ رات ہوئی تو بجلی کوندتی دکھائی دی۔ طبیعت کا گداز یوں موزوں ہوا:

أرقتُ لبرقٍ بليلٍ أهل — يُضيءُ سناه بأعلى الجبل
أتاني حديث فكذّبتُه — بأمر تزعزع منه القُلل
بقتل بني أسدٍ ربَّهم — الا كلّ شيٍ سواه جَلَل[3]

"رات کو کوندتی ہوئی بجلی نے مجھے سونے نہ دیا
اُس کی چمک قلۂ کہسار پر روشنی کرتی رہی
ایک خبر مجھے ملی جس پر مجھے یقین نہ آیا
ایک ایسے معاملے کی خبر جس سے پہاڑوں کی چوٹیاں ڈانواں ڈول ہو جائیں
یہ کہ بنو اسد نے اپنے آقا کا خون کر دیا
سنو! اس کے سوا کچھ بھی ہو جاتا
اہم نہ تھا"

---

۱) دمّون یمنی علاقے ہی میں تھا۔ اسے "ذمّون" بھی لکھا گیا ہے۔ یہ اس اعتبار سے امرؤ القیس کا آبائی وطن تھا کہ اُس کے دادا حارث نے یہاں سکونت اختیار کی تھی (دیکھیے: معجم البلدان، ۶۰۱/۲، ۲۲، ۷۷، "دمّون"، "ذمّون")۔

۲) جملہ "الیوم خمر و غداً أمر" ضرب المثل ہو گیا (دیکھیے: ص ۱۶۷ نیز مجمع الامثال، ۵۲۶/۳)۔ "الیوم خمر" کے عنوان سے ۱۹۴۹ء میں محمود تیمور کا ایک ڈراما بھی مصر سے شائع ہوا جس کا موضوع امرؤ القیس کی شخصیت ہی ہے۔

۳) الاغانی، ۶۶/۸

بنواسد نے، مستقبل کی کشاکش کو بھانپتے ہوئے، اپنے سربرآوردہ لوگوں کا ایک وفد امرؤالقیس کے پاس بھیجا۔ امرؤالقیس نے اُن کے مرتبہ و مقام کے پیشِ نظر اُن کو ٹھہرانے اور اُن کے ساتھ عزت واحترام سے پیش آنے کا حکم دیا۔ مگر خود تین روز تک اُن سے حجاب رکھا۔ انھوں نے کندہ کے لوگوں سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ امرؤالقیس باپ کے خزانوں سے ہتھیار اور سامانِ جنگ نکلوانے میں مصروف ہے۔ انھوں نے کہا ہم تو تلافیِ مافات اور گزشتہ راصلوات کی غرض سے آئے ہیں۔

تب امرؤالقیس سیاہ عمامہ باندھ کر اُن کے روبرو آیا جو طلبِ قصاص کی علامت تھی۔ انھوں نے، مناسب تمہید باندھ کر، کہا کہ چند صورتیں ہم پیش کرتے ہیں ان میں کسی ایک کو قبول کر لو۔ یا تو بنواسد کے کسی بلند ترین گھرانے کے ممتاز ترین فرد پر انگلی رکھو، ہم اسے باندھ کر تمھارے حوالے کیے دیتے ہیں۔ اسے قتل کر کے آتشِ انتقام کو سرد کر لو۔ یا پھر خوں بہا پر راضی ہو جاؤ تو ہم ادا کرنے کو تیار ہیں خواہ کتنا ہی گراں کیوں نہ ہو۔ ورنہ پھر اتنا ضرور کرو کہ عارضی طور پر صلح رکھو حتیٰ کہ زنانِ باردار فراغت پالیں۔ امرؤالقیس یہ کلام سن کر آبدیدہ ہوا۔ پھر سر اُٹھا کر کہنے لگا: ''کل عرب جانتا ہے حُجر کا ہم پلّہ کوئی نہیں جس کا خون اس کا قصاص ہو سکے اور میں اُس کے خوں بہا میں اونٹ اور اونٹنیاں وصول کر کے دائمی ننگ و عار کا سامان ہرگز نہیں کروں گا۔ رہی مہلت، سو ماؤں کے بطون میں جو بچے ہیں انھوں نے مہلت کو لازم کر دیا ہے۔ میں اُن کی ہلاکت کا سبب نہیں بننا چاہتا۔ اس مہلت کے پورا ہو جانے پر تم کندہ کے ہراول دستوں کو دیکھ لو گے![1]

بالآخر امرؤالقیس نے بکر اور تغلب[2] سے مدد مانگی اور بنواسد کے خلاف جاسوس چھوڑے۔ بنواسد، بنوکنانہ کے پاس جا مقیم ہوئے۔ امرؤالقیس تعاقب میں آیا۔ بنواسد، بنوکنانہ کو صورتِ حال سے باخبر کیے بغیر، راتوں رات کھسک لیے۔ امرؤالقیس بنوکنانہ پر جا پڑا اور انتقامی نعرے لگا لگا کر انھیں تہِ تیغ کرنے لگا۔ آخر بنوکنانہ کی ایک بُڑھیا اُس کے پاس آئی اور کہا: ''ابیت اللعن![3] ہم آپ کا قصاص نہیں ہیں۔ ہم تو قبیلۂ کنانہ سے ہیں۔ سو آپ اپنا بدلہ لینے کے لیے اُن کا

---

۱) الاغانی، ۸/۷۲-۷۳

۲) غالب روایت کے مطابق امرؤالقیس کی ماں فاطمہ بنتِ ربیعہ بنوتغلب سے تعلق رکھتی تھی اور کلیب و مہلہل کی بہن تھی (الاغانی، ۸/۶۰) جن کا ذکر حربِ بسوس کے ذیل میں ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۱۲۳ بعد) جب کہ بعض روایات میں اُس کی ماں کا نام ''تملک'' بتایا گیا ہے جو بنوزُبید سے تھی۔

۳) ''بادشاہ سلامت'' اور ''جہاں پناہ'' کی طرح قدیم عرب میں بادشاہوں سے خطاب کے لیے ''ابیت اللعن'' کے الفاظ رائج تھے جن کا مفہوم ہے: ''تو ملامت سے بالاتر رہے۔''

پیچھا کریں کیونکہ وہ لوگ کل یہاں سے چلے گئے تھے۔" امرؤالقیس نے تعاقب کیا مگر وہ ہاتھ نہ آئے۔ تاہم اُس نے بنواسد کا پیچھا نہ چھوڑا حتیٰ کہ ایک روز کامیابی سے اُن پر حملہ آور ہوا اور ایک بڑی تعداد کو قتل کر ڈالا۔ رات کی تاریکی نے ایک بار پھر بنواسد کو فرار ہو جانے کا موقع دیا۔ صبح دم امرؤالقیس نے پھر اُن کا تعاقب کرنا چاہا مگر بکر اور تغلب کے مددگار قبائل یہ کہہ کر دستکش ہو گئے کہ بس، اب تم نے اپنا بدلہ لے لیا۔ امرؤالقیس نے کہا کہ نہیں، ابھی قبیلہ اسد کی شاخ بنو کاہل کا تو کوئی فرد بھی قتل نہیں ہوا۔[1] مگر بکر و تغلب نے ساتھ نہ دیا۔ اس سلسلے میں امرؤالقیس کی یہ رجز بھی روایت میں آئی ہے:

یا لهف نفسی إذ خطِئن کاهلا — القاتلین الملکَ الحُلا حِلا

تاللهِ لا یذهبُ شیخی باطلا

"ہائے میرا افسوس اُس گھڑی پر
کہ جب بنو کاہل نیزوں کی زد سے بچ نکلے
وہ جو ذی وقار بادشاہ کے قاتل ہیں
قسم ہے خدا کی
میرے بزرگ کا خون رائگاں نہیں جائے گا"

بکر و تغلب سے مایوس ہو کر امرؤالقیس نے حمیرَ کے ایک حکمران مرثد الخیر سے مدد مانگی۔ اُس نے اس کے لیے پانچ سو حمیری سپاہیوں کا بندوبست کیا مگر امرؤالقیس کی روانگی سے پہلے ہی مرثد کی وفات ہو گئی۔ اُس کے جانشین قرمل نے کچھ لیت و لعل کے بعد بالآخر یہ دستہ اُس کے حوالے کر دیا۔ کچھ لوگ اور ساتھ ہو لیے۔ کچھ کو امرؤالقیس نے اجرت دے کر ملا لیا۔

تبالہ کا مقام راستے میں پڑا جہاں مشہور و معروف بُت "ذوالخلصہ" کا مندر تھا۔[2] یہاں استخارے کے تین تیر رکھے رہتے تھے۔ ایک "الآمر" (حکم دینے والا)، دوسرا "النّاہی" (روکنے والا)، تیسرا "المتربّص" (انتظار کرنے والا)۔

---

۱) حُجر کا قاتل بنو کاہل کا ایک لڑکا بتایا گیا ہے جس کا باپ حجر کے ہاتھوں مارا گیا تھا (الاغانی، ۶۵/۸)۔

۲) اسلام کے بعد حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے حکم سے حضرت جریرؓ بن عبداللہ البجلی نے اس مندر کے پجاریوں سے خونریز جنگ کے بعد اسے منہدم کر ڈالا اور آگ لگا دی۔ بعد کے زمانے میں یہ بت مسجد تبالہ کی دہلیز میں لگا دیا گیا (دیکھیے: کتاب الاصنام، ۳۴-۳۶)۔

امرؤ القیس نے تین بار تیر نکالا اور تینوں مرتبہ ''روکنے والا'' تیر نکلا۔ اس پر اُس نے برافروختہ ہو کر تینوں تیر توڑ کر بُت کے منہ پر دے مارے اور گالی دے کر کہا کہ اگر تیرا باپ قتل ہوا ہوتا تو تو مجھے نہ روکتا۔ پھر حملہ کر کے بنو اسد کو جالیا[1]۔

خاندانِ کندہ کے خوفناک دشمن المنذر بن ماء السماء، بادشاہِ حیرہ سے، نیز اس دشمنی کے پس منظر سے قارئین آگاہ ہیں[2]۔ ناممکن تھا کہ ایسے وقت میں اس کا کینہ جوش نہ مارتا۔ اُس نے امرؤ القیس کی تلاش میں لشکر دوڑائے۔ اُس کے سرپرست نوشیرواں نے بھی کمک فراہم کی۔ اب تقدیر امرؤ القیس کے خلاف تھی۔ اُس کے حمایتی چھٹتے چلے گئے۔ صرف اُس کے اپنے خاندان، بنو آکل المرار، کے مٹھی بھر لوگ اُس کے ساتھ رہ گئے۔ یہی وہ موقع تھا جب اُسے مختلف قبائل میں سرگرداں رہنا پڑا اور، ایک توجیہ کے مطابق، اُسے ''الملک الضِلّیل'' کا لقب اسی مناسبت سے ملا کہ اُس کے پاؤں میں چکر تھا اور وہ، امداد کی طلب میں، کبھی اس قبیلے اور کبھی اُس قبیلے میں بھٹکتا پھرتا تھا۔

اس دربدری میں ایک مقدس بوجھ بھی امرؤ القیس کے ساتھ تھا یعنی الفضفاضة، الصّافیة، المحصنة، الخریق اور ام الذیول نام کی پانچ زرہیں جو بنو آکل المرار کی خاندانی میراث تھیں اور پشت در پشت ہر بادشاہ کو منتقل ہوتی چلی آئی تھیں۔ یہ لوگ حارث بن شہاب یربوعی کے ہاں آکر اترے ہی تھے کہ مُنذر کے سو آدمی آن پہنچے اور حارث کو دھمکی دی کہ اگر اُس نے آکل المرار کی اولاد کو اُن کے حوالے نہ کیا تو اُس کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا جائے گا۔ حارث نے ڈر کے مارے سب کو پکڑوا دیا۔ امرؤ القیس بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گیا اور زرہیں اور کچھ مال و زر بھی ساتھ لے گیا۔ ٹھکانے بدلتے بدلتے آخر اُس نے سموءل بن عادیاء کے پاس پناہ لی[3]۔

اب، فطری طور پر، امرؤ القیس کی نگاہیں قیصرِ روم کی طرف لگی ہوئی تھیں جو ایرانیوں کا حریف تھا اور جس نے اُس کے دادا کو ماضی میں، ایسے ہی ایک موقع پر، سرپرستی مہیا کی تھی[4]۔ قیصر کے لیے بھی یقیناً اُس کی شخصیت دلچسپی سے خالی نہ تھی کیونکہ رومی سیاست کی بساط پر ایسے

---

۱) الاغانی، ۶۸/۸

۲) دیکھیے: ص ۹۹، ۱۱۵-۱۱۶

۳) دیکھیے: الاغانی، ۶۸/۸-۷۰

۴) Kings of Kinda, 66

مہروں کی ہر وقت ضرورت تھی جو عرب میں سر بر آوردہ ہوں اور عربوں پر ایرانی رسوخ کی بیخ کنی کر کے انھیں رومی حلقۂ اثر میں لا سکیں۔ حیرہ کے مقابلے میں غسان کی ریاست بھی اسی سبب سے قائم ہوئی تھی۔ سموءل کا شجرۂ نسب غسانیوں سے جا ملتا تھا[1] چنانچہ اُس نے، امرؤالقیس کے کہنے پر، امیرِ غسان حارث بن ابی شمر کے نام ایک خط لکھا جس میں درخواست کی گئی تھی کہ امرؤالقیس کو قیصرِ روم یوسطینیانوس (Justinian) تک پہنچا دیا جائے۔

مشرقی (بازنطینی) رومی مملکت کا پایۂ تخت قسطنطنیہ تھا۔ قیصر سے ملاقات کی غرض سے حارث بن ابی شمر کے پاس جانے اور پھر قسطنطنیہ کا ارادہ کرنے سے قبل امرؤالقیس نے اپنی خاندانی زرہیں اور ہتھیار سموءل کے پاس امانت رکھ دیے تھے۔ منذر کو خبر ہوئی تو اپنا کارندہ بھیج کر سموءل کے قلعے ''الابلق'' کا محاصرہ کرا لیا۔ سموءل کا بیٹا، جو شکار کھیلنے گیا ہوا تھا، قلعے سے باہر پکڑا گیا۔ سموءل سے مطالبہ کیا گیا کہ امرؤالقیس کی امانتیں حوالے کر دے ورنہ اُس کے بیٹے کو قتل کر دیا جائے گا۔ سموءل خیانت پر آمادہ نہ ہوا چنانچہ اُس کے بیٹے کو مار ڈالا گیا اور اُس کا نام پاسداریِ عہد میں ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا۔[2]

قسطنطنیہ کے طویل سفر میں عمرو بن قمیئہ بھی امرؤالقیس کا ہم سفر تھا۔ وہ اُس کے باپ حُجر کی خدمت میں رہ چکا تھا اور خود بھی ایک معروف شاعر تھا۔ دیارِ روم کا یہ سفر جذباتی کشاکش کا سفر تھا۔ جانے پہچانے علاقے گزرتے چلے جا رہے تھے اور اجنبیت کی فضا گمبھیر ہوتی جا رہی تھی۔ دونوں کے دل بوجھل تھے لیکن امرؤالقیس تاج و تخت کی بازیافت کے خیال سے پُر عزم تھا۔ البتہ جب وطن کی سرحد پیچھے رہ گئی اور دیارِ غیر کی حدود شروع ہو گئیں تو عمرو بن قمیئہ فرطِ جذبات سے رو دیا اور کہا: ''تم نے ہمیں ہلاکت میں لا ڈالا''[3]۔ امرؤالقیس کی ایک نظم انھی مراحل کی عکاس ہے۔ چند شعر دیکھیے:

ولـمّـا بـدتْ حـورانُ والآل دونهـا
نـظـرتَ فـلـم تـنـظُـر بعينيکَ منظرا

---

۱) دیکھیے: جمہرۃ الانساب، ۳۷۲۔ بعض روایات کے مطابق ماریہ ذات القرطین — (دیکھیے: ص ۱۰۵ اح بقیہ نیز ص ۱۶۸) — کا تعلق کندہ سے تھا (جمہرۃ الانساب، حوالۂ سابقہ)۔ اس اعتبار سے خود امرؤالقیس کا بھی غسانیوں سے دور کا رشتہ نکلتا تھا۔

۲) دیکھیے: ص ۱۷۱

۳) الشعر والشعراء، ۶۰

تقطّع أسباب اللُّبانات والهوىٰ

عشيّةَ جاوزنا حماةَ و شيزرا

بكىٰ صاحبی لمّا رایٰ الدّربَ دُونه

وایقَنَ انّا لا حقانِ بِقَیصرا

فقلتُ لَهٗ : لا تبکِ عینُک اِنّما

نُحاول مُلکاً او نموتَ فنعذَرا

''جب (مقامِ) حوران سامنے آیا

درانحالیکہ سرابوں کی چکاچوند اُس کے ورے حائل تھی

تو یہ عالم تھا کہ تو نگاہ اُٹھاتا

تو تجھے آنکھوں سے کچھ دکھائی نہ دیتا

عشق و آرزو کے تمام سلسلے

اُس شام منقطع ہو گئے

جب ہم نے حماۃ اور شیزر کے علاقوں کو پار کر لیا

میرا ساتھی آبدیدہ ہو گیا

جب اُس نے (پردیس کے) پھاٹک کو اپنی پشت پر پایا

اور اُسے یقین ہو گیا کہ اب ہم قیصر کے پاس جا پہنچنے والے ہیں

اس پر میں نے اُس سے کہا

تیری آنکھ اشکبار نہ ہونی چاہیے

ہمیں تو حصولِ اقتدار کے لیے کوشاں رہنا ہے

تا آنکہ ہمیں موت آجائے اور ہم معذور قرار دیے جا سکیں''[1]

کہا جاتا ہے کہ قیصرِ روم نے اُس کی بڑی عزت و تکریم کی اور، ایک روایت کے مطابق، اُسے فلسطین کا گورنر بھی مقرر کر دیا! لیکن زیادہ مقبول روایت یہ ہے کہ قیصر نے ایک بھاری لشکر اُس کے ہمراہ کر دیا[2] تا کہ وہ منذر کو شکست دے کر اپنی خاندانی بادشاہت کو بحال کر سکے اور اس

---

۱) دیکھیے: Seven Odes, 38-Nicholson,104

۲) الاغانی، ۸/۷۰

طرح عرب میں رومی اثر و رسوخ کا باعث بن سکے۔ کہتے ہیں کہ اُس کے روانہ ہوتے ہی قیصر کے مصاحبوں نے کہا کہ عرب ناقابلِ اعتماد قوم ہیں چنانچہ کچھ بعید نہیں کہ امرؤ القیس اپنا مقصد حاصل کر لینے کے بعد اسی لشکر کو تمھارے خلاف چڑھا لائے[1]۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قیصر کی بیٹی نے اُسے دیکھ لیا اور اُس پر عاشق ہو گئی اور دونوں میں ربط ضبط پیدا ہو گیا جس کا بھانڈا بنو اسد کے ایک شخص طمّاح نے پھوڑ دیا۔ طمّاح کا باپ امرؤ القیس کے باپ حُجر کے ہاتھوں مارا گیا تھا[2]۔ معاشقے کے اس قصے کو زیادہ قابلِ اعتبار تصور نہیں کیا جاتا کیونکہ بادشاہ زادی تک امرؤ القیس کی رسائی آسان نہ تھی۔ زیادہ قرینِ قیاس روایت وہ معلوم ہوتی ہے جس کے مطابق طمّاح نے محض نقصان پہنچانے کی غرض سے قیصر کے کان بھرے کہ امرؤ القیس بے راہ رو اور بدکردار شخص ہے، واپس جا کر آپ کی بیٹی سے تعلقات کی کہانیاں سنائے گا اور اس سلسلے میں شعر کہہ کر عرب میں مشہور کرے گا جو آپ کی رسوائی کا باعث ہوں گے[3]۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ امرؤ القیس نے قیصر کو حمام میں عریاں دیکھ لیا تھا اور اُس کے غیر مختون ہونے پر فحش اشعار کہہ ڈالے تھے[4]۔

سبب کچھ بھی ہو، کہا جاتا ہے کہ قیصر اُس سے بدگمان ہو گیا اور زہرِ قاتل میں بسا ہوا زربفت کا ایک خلعت، اس پیغام کے ساتھ، اُسے بھجوایا کہ میں، تمھاری عزت افزائی کے لیے، خاص اپنے پہننے کا ملبوس روانہ کر رہا ہوں۔ جب یہ تمھیں وصول ہو تو ازرہِ یمن و برکت اسے پہن لینا اور منزل بہ منزل اپنے احوال مجھے تحریر کرتے رہنا۔ امرؤ القیس اسے پہن کر خوشی سے پھولا نہ سمایا مگر زہر فوری طور پر اُس کے جسم میں سرایت کر گیا اور اُس کی جلد گل گل کر گرنے لگی اور اسی سبب سے اُسے "ذوالقروح" (زخموں والا) کا لقب ملا[5]۔

---

۱) حوالہ بالا۔
۲) الشعر والشعراء، ۵۳۔ اغانی کی روایت کے مطابق امرؤ القیس نے طمّاح کے ایک بھائی کو قتل کیا تھا (الاغانی، ۷۰/۸)۔
۳) الاغانی، ۷۰/۸-۷۱
۴) الشعر والشعراء، ۵۳
۵) الاغانی، ۷۱/۸۔ یہ روایت اُس یونانی اسطور سے مشابہ ہے جس کے مطابق ہرکولیس جب ڈیانیرا (Deaneira) کو بیاہ کر لا رہا تھا تو نی سس (Nessus) نے، جو قنطور یعنی نصف انسان اور نصف گھوڑا تھا، اُسے اغوا کر لینا چاہا۔ ہرکولیس نے ہائیڈرا اژدہے کے خون میں بھگویا ہوا تیر اُس پر چلایا جس کا زخم لاعلاج تھا۔ مرنے سے پہلے نی سس نے کمال عیاری سے سادہ لوح ڈیانیرا کو یہ باور کرا دیا کہ اس زخم سے رستے ہوئے خون میں بھیگا ہوا کپڑا وہ جس کسی کو پہنا دے گی، اُس کے دامِ الفت میں گرفتار ہو جائے گا۔
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

اس قصے کو خرافات سمجھتے ہوئے یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ امرؤ القیس درحقیقت چیچک جیسی کسی جلدی بیماری میں مبتلا ہوگیا تھا جس کا تعلق اُس کی بے راہروی سے بھی ہوسکتا ہے![1]۔ بہرحال وہ انقرہ پہنچا تھا کہ اُس کی حالت غیر ہوگئی۔ روایت ہے کہ وہاں اُس نے ایک رومی شاہزادی کی قبر دیکھی جو غریب الوطنی میں انتقال کر گئی تھی اور عسیب نامی ایک پہاڑ کے دامن میں مدفون تھی۔ اُس کا حال معلوم ہونے پر اُس نے یہ شعر کہے:

أجارتَنا إنّ المزار قريب — و إنّي مقيم ما أقام عسيبُ

أجارتَنا إنّا غريبانِ هٰهُنا — وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

"پڑوسن! ملاقات قریب آپہنچی ہے
اب میں اُس وقت تک کے لیے یہیں مقیم رہوں گا
جب تک کوہِ عسیب اپنی جگہ پر قائم ہے
پڑوسن! ہم دونوں یہاں غریب الدیار ہیں
اور ہر غریب الدیار کا دوسرے غریب الدیار سے ایک رشتہ ہوتا ہے"

امرؤ القیس نے وہیں آخری سانس لیا اور اُس شہزادی کے پہلو میں دفن ہوا[2]۔ ابن الکلبی کا کہنا ہے کہ اُس کے آخری الفاظ رجز کے یہ مصرعے تھے:

وطعنةٍ مُسحنفِره — وجفنةٍ مُثعنجِره

تبقىٰ غدًا بأنقره[3]

"نیزے کے کتنے ہی بھرپور وار

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) ڈیانیرا نے یہ لباس خود ہرکولیس کو بھجوایا کیونکہ وہ ایک اور حسینہ پر عاشق ہوگیا تھا۔ پہنتے ہی اُس کے جسم میں اس قدر کربناک سمیت دوڑ گئی کہ اُس نے ایک چتا بنوا کر خود کو اس میں بھسم کر لیا۔ اسی طرح جے سن (Jason) اور مِڈیا (Medea) کی اسطور میں مِڈیا نے جے سن کی دوسری محبوبہ کو ایسے ہی زہریلے لباس کے ذریعے راہ سے ہٹایا۔

1) دیکھیے: مکی، ۹۲۔

2) الشعر والشعراء، ۶۳- الاغانی، ۱۷/۸۔ "عسیب" کے محلِ وقوع اور بعض ضمنی علمی نکات کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ۶۷۸/۳، "عسیب"۔ الوفیات، ۷/۵ (حالات: الولید بن طریف)۔

3) الشعر والشعراء، ۵۳- یہ کلمات مختلف روایتوں میں مختلف ہیں مگر لبِ لباب یہی ہے کہ رزم و بزم کی کتنی ہی روایات، جو میرے دم سے زندہ تھیں، کل میرے ساتھ انقرہ میں پیوندِ زمین ہو جائیں گی۔

اور کتنے ہی لبریز پیالے
کل انقرہ میں دھرے رہ جائیں گے"

امرؤ القیس انقرہ ہی میں دفن ہوا اور ایک روایت کے مطابق جب قیصر کو اُس کی موت کا علم ہوا تو اُس نے اُس کا ایک مجسّمہ تراش کر اُس کی قبر پر نصب کرنے کا حکم دیا اور یہ مجسّمہ مامون کے عہد تک موجود تھا جسے مامون نے بچشمِ خود دیکھا![1]

امرؤ القیس کا زمانہ ہجرت سے کوئی سو برس قبل کا ہے۔ اُس کی وفات کا اندازہ بالعموم ۵۴۰/۵۴۵ء کے لگ بھگ قائم کیا جاتا ہے[2]۔ تاہم ڈاکٹر مکّی نے مختلف قرائن کا مقابلہ وموازنہ کرنے کے بعد اُس کا زمانہِ وفات ۵۶۵ء کے قریب متعین کیا ہے[3]۔ زرکلی نے اُس کی مدتِ عمر کا تخمینہ پچاس برس کے قریب لگایا ہے[4]۔

امرؤ القیس کے دین ومذہب کے بارے میں بھی بہت قیاس آرائی ہوئی ہے اور مختلف حوالوں سے اُس کے ہاں یہودیت، عیسائیت اور مزدکیت کے قرائن تلاش کیے گئے ہیں۔ تاہم یہ کاوشیں تکلف پر مبنی ہیں۔ امرؤ القیس کے ہاں مادّیت اور لذتیت کی چھاپ غالب محسوس ہوتی ہے اور وہ عملاً نظریاتی بندھنوں سے آزاد البتہ معاشرتی قیود کا پابند نظر آتا ہے۔ رسماً اگر کسی کیش ومذہب سے اُس کی وابستگی سمجھ میں آتی ہے تو وہ آئینِ بُت پرستی ہی ہے جو قبائلِ عرب میں رائج تھا۔ تاہم اس بندگی میں بھی وہ کس حد تک آزادہ وخود بیں تھا اس کا اندازہ ذوالخلصہ کے استھان پر اُس کے ردِعمل سے بخوبی کیا جاسکتا ہے[5]۔

امرؤ القیس کی شخصیت آوارہ مزاجی، آوارہ خرامی، لذائذِ جسمانی اور لہو ولعب کے پہلو بہ پہلو مضبوط قوتِ ارادی، سخت کوشی، سخت جانی، تحرّک اور جہدِ مسلسل سے بھی عبارت ہے۔ اُس کی زندگی کا نصفِ اوّل جس قدر رنگینیوں میں گزرا نصفِ ثانی اُسی قدر سنگینیوں میں بسر ہوا۔ اُس کی دربدری نے اُس کے تجربے کی وسعت اور تخیل کی پہنائی میں اضافہ کیا اور خاندانی

---

۱) شعراء النصرانیۃ، ۱/۳۵
۲) ایضاً، ۱/۱۰۷۔ الاعلام، ۲/۱۱۔ Seven Odes, 39
۳) مکّی، ۸۸-۹۲
۴) الاعلام، حوالہِ بالا۔
۵) دیکھیے: ص ۳۵۰-۳۵۱

فخر و مباہات، جوشِ انتقام، لشکر کشی و معرکہ آرائی، سیاسی اتار چڑھاؤ، مدح و ہجو، طموح (Ambition) اور حصولِ مرتبہ کی جدوجہد جیسے مضامین نے اُس کی شاعری میں راہ پائی۔ بنیادی طور پر مظاہرِ فطرت کی منظر نگاری، گھوڑے کا سراپا نیز گھوڑے اور اونٹنی کی صفات کے ذیل میں، بطور تشبیہ، عقاب، شتر مرغ، گورخر اور ہرن جیسے دیگر حیوانات کی ضمنی تصویر کشی اُس کے محبوب موضوعات میں داخل ہیں جن پر اُس نے بڑے دلکش ادب پارے تخلیق کیے ہیں۔

علاوہ ازیں امرؤ القیس کا دل پسند موضوع حسنِ نسوانی ہے جو اُس کی فطرت کے لیے بجلی تھا اور جس کے حوالے سے اُس نے نازک خیالی اور دلنواز تمثال کاری کا جادو جگایا ہے۔ مگر یہ کہنا پڑتا ہے کہ جسمانیت اور جنسیت کی طرف واشگاف جھکاؤ نے اس موضوع کو اُس کے ہاں، جابجا، کمتر درجے کی چیز بنا دیا ہے اور لطافتِ خیال کی جگہ کثافتِ وصال نے لے لی ہے۔ بے قید جنسی تلذذ کے حوالے سے امرؤ القیس کیسانووا اور ڈان ژوان کا پیش رو نظر آتا ہے۔ طرح طرح کے خطرات مول لیتے ہوئے، دبے پاؤں، اونچے طبقے کی کسی خاتون کے حریمِ ناز میں داخل ہونے، شوہر کی موجودگی میں اُسے اپنی طرف مائل کر کے اُس کے وصال سے بہرہ یاب ہونے اور بزدل شوہر کو خود اُس کی نگاہوں میں حقیر کر دینے کا تذکرہ وہ بڑے فخریہ آہنگ میں کرتا ہے[1]۔ وہ اپنی نا کتخدا محبوبہ سے یہ کہتا بھی نظر آتا ہے کہ تو مجھ سے کیونکر گریز کر سکتی ہے جب کہ میں نے تجھ جیسی کئی حسیناؤں کو بارداری اور شیر خوارگی کے بے کیف زمانوں میں بھی اپنے ساتھ شب بسری پر آمادہ کر لیا ہے اور یک سالہ بچے سے غافل کر دیا ہے[2]۔ اِن ''فتوحات'' کے ذکر میں وہ کہیں کہیں عُریاں تفاصیل تک پہنچ جاتا ہے اور فحش نگار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ تاہم عالمی ادب کی قدیم و جدید فحش نگاری کے مجموعی تناظر میں امرؤ القیس کو امتیازی طور پر فحش گو قرار دینا قرینِ انصاف معلوم نہیں ہوتا۔ یوں بھی اُس کے دیوان میں اس نوع کے اشعار کا تناسب کچھ زیادہ نہیں۔

یہ نکتہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایک طرف تو امرؤ القیس اپنی مردانگی اور مردانہ کشش کے بیان میں لاف و گزاف کی حدود کو پہنچتا ہے دوسری طرف روایات یہ بتاتی ہیں کہ وہ اپنے حسن و جمال کے باوجود عورتوں میں نامقبول تھا اور جن عورتوں کو اُس سے سابقہ پڑا وہ اُس سے ناآسودہ

---

۱) دیوان امریٔ القیس، ۴۵-۴۷

۲) متن کے لیے دیکھیے: ص ۳۶۵-۳۶۷

رہیں۔ اُس نے کئی عورتوں سے شادی کی جن میں سے صرف ہند نے اُس کے ساتھ نباہ کیا!
ممکن ہے اُس کی پیہم آوارگی اصل میں اسی صورتِ حال کا ردِّ عمل اور اُس کی لاف وگزاف اُس کے دل میں چھپے ہوے احساسِ کہتری کی بازگشت ہو کیونکہ شکستِ انا اور ناکامی کی خلش کا انتقامی آوارگی کی صورت میں ظہور کرنا جنسی نفسیات کا ایک معروف مظہر ہے۔ ممکن ہے امرؤ القیس بھی ڈان ژوان کی طرح ''ایک عورت کے لیے بہت کم اور بہت سی عورتوں کے لیے بہت زیادہ'' ہو اور شناسا قربتوں میں نامقبولیت کا شعور اسے انجانی قربتوں کے لیے مہمیز کرتا رہتا ہو۔ اس اعتبار سے یہ ظاہری تضاد حقیقت میں ایک ہی سکّے کے دو رُخ دکھاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ نسوانیت کی طرف اُس کے رجحانات ایک گونہ انتقامی رنگ لیے ہوے ہیں اور سپردگیِ عشق کے بجائے ورغلانے اور زیر کرنے کی شدید خواہش سادیّت (sadism) کی ایک صورت معلوم ہوتی ہے[2]۔ بہرحال نسوانیت سے اُس کا رابطہ ایک صحت مند، لطیف الحس مرد کی طرح سوز و گداز اور الفت و محبت کا رابطہ ہونے کے بجائے عموماً فاتحانہ اور جارحانہ رنگ لیے ہوے ہے اور، اکثر و بیشتر، جسم کی سطح سے بلند نہیں ہونے پاتا۔ سوز و گداز کی کیفیت اُس کے ہاں صرف مضمونِ گریہ میں جھلکتی ہے جو کسی فرد سے زیادہ، مجموعی طور پر، یادِ ماضی سے مربوط ہے۔ اُس کی تمثالوں، تشبیہوں اور استعاروں کی لطافت جذبے پر نہیں، جسمانیت پر استوار ہے۔ چنانچہ لُعابِ دہن کی خنکی، شیرینی اور سرور، بدن کی آب و تاب، نزاکت اور خوشبو کا بیان خاک سے کھچے ہوے عطر کی طرح حد درجہ لطیف و دلآویز ضرور ہے لیکن بہرحال حصارِ خاک سے آگے

---

۱) الشعر والشعراء، ۶۳ - روایت یہ بھی بتاتی ہے کہ امرؤ القیس نے بعض عورتوں سے یہ سوال بھی کیا کہ میری کون سی بات عورتوں کو ناپسند ہوتی ہے۔ ایک کا جواب تھا کہ جب تجھے پسینہ آتا ہے تو کتے کی سی بو آتی ہے۔ دوسری کا تبصرہ اور بھی بلیغ تھا جس نے کہا کہ تیرا سینہ بھاری ہے اور کولھے ہلکے ہیں۔ نکاسی جلد اور بحالی دیر سے ہوتی ہے (حوالۂ سابقہ)۔

۲) اس سلسلے میں یہ روایت بھی قابلِ ذکر ہے کہ امرؤ القیس اولادِ نرینہ سے محروم تھا اور لڑکی کا باپ بننا اُسے گوارا نہ تھا۔ چنانچہ وہ اپنی بیٹیوں کو زندہ گاڑ دیا کرتا تھا۔ اُس کی اس عادت کو دیکھتے ہوے اُس کی بیویوں نے بچیوں کو در پردہ مختلف قبائل میں پہنچانا شروع کر دیا مگر امرؤ القیس کو علم ہو گیا اور اُس نے سُراغ لگا کر انھیں قتل کیا (حوالۂ سابقہ)۔ ایک اور روایت اس روایت سے متناقض ہے جس کے مطابق امرؤ القیس کی دربدری میں اُس کی بیٹی ہند بھی اُس کے ہمراہ تھی جو زرہوں اور زر و مال کے ساتھ سموءل کی حفاظت میں رہی۔ اس کے لیے ''المرأة'' (عورت) کا لفظ دلالت کرتا ہے کہ وہ کمسن نہیں تھی (دیکھیے: الاغانی، ۶۸/۸، ۷۰)۔

نہیں بڑھ سکا۔ چند مثالیں دیکھیے:

إذا قامتا تضوّع المسکُ منهما　　نسیم الصّبا جاء ت بریّا القرنفلِ

"وہ دونوں (حسینائیں) جب اُٹھتی تھیں
تو اُن (کے بدن) سے مشک کی لپٹیں آتی تھیں
یوں جیسے موجِ صبا
لونگ کی مہک لے کر آئے"

ألم تریانی کلّما جئتُ طارقاً　　وجدتُ بها طِیباً و إن لم تطیّبِ

"تم نے دیکھا نہیں
کہ جب کبھی میں رات گئے آتا ہوں
تو اُس (نازنین) کے پاس ایک مہک پاتا ہوں
اگرچہ اُس نے خوشبو نہ لگائی ہو"

إذا ذُقتُ فاها قلتُ طعمُ مُدامةٍ　　معتّقةٍ ممّا تجیٔ به التجر

"جب میں اُس کے دہن کا ذائقہ چکھتا ہوں
تو کہتا ہوں کہ یہ تو
شراب فروشوں کی لائی ہوئی
پُرانی شراب کا ذائقہ ہے"

یُضئ الفراشَ وجهُها لضجیعها　　کمصباح زیتٍ فی قنادیلِ ذُبّالِ

"اُس کا چہرہ
اُس کے ہم خواب کے لیے
بستر کو روشن کیے دیتا ہے
یوں جیسے فتیلہ دار قندیلوں میں
روغن بھرا چراغ"

نیازِ عشق کے بجائے ایک جارحانہ نرگسیت اور فتوحات کی ڈینگ سے زیر کرنے کی جس

طرز و روش کا ذکر ہوا اُس کے حوالے سے یہاں امرؤ القیس کے معلّقے سے چند اشعار نقل کرنا بے محل نہ ہوگا جو اس نفسیاتی گرہ کے ساتھ ساتھ امرؤ القیس کے کمالِ فن کے بھی آئینہ دار ہیں جس کا ساحرانہ لمس زمین کو آسمان بنا دیتا ہے:

ویوماً علی ظهر الکثیبِ تعذّرت	علیّ وآلت حلفةً لم تحلّلِ
أفاطمَ مهلاً بعض هذا التدلّلِ	و إن کنتِ قد أزمعتِ صرمی فأجملي
وإن تکُ قد ساء تکِ منّی خلیقة	فَسُلّی ثیابی من ثیابکِ تَنسُلِ
أغرّکِ مِنّی أنّ حُبّکِ قاتلی	وأنکِ مهما تأمُری القلبَ یفعلِ
وما ذرفَت عیناکِ إلّا لتضربی	بسهمیک فی أعشار قلبٍ مُقتَّلِ
وبیضةِ خدرٍ لا یُرام خباؤها	تمتّعتُ من لهوٍ بها غیر مُعجلِ
تجاوزت أحراسًا إلیها ومعشرًا	علیّ حراصًا لو یُسرّون مقتلي
إذا ما الثریّا فی السّماء تعرّضت	تعرُّضَ أثناء الوشاحِ المفصّلِ
فجئتُ وقد نضّت لنومٍ ثیابها	لدی السّترِ إلّا لِبسةَ المتفضّلِ
فقالت یمین اللهِ مالک حیلة	وما إن أریٰ عنکَ الغوایةَ تنجلي
خرجتُ بها تمشی تجرُّ ورائنا	علیٰ أثرینا ذیل مِرطٍ مُرحّلِ
فلمّا أجزنا ساحةَ الحیّ وانتحیٰ	بنا بطنُ خبتٍ ذی حقافٍ عقنقلِ
هصرتُ بفودی رأسِها فتمایَلَت	علیّ هضیمَ الکشحِ ریّا المُخلخلِ
مهفهفة بیضاء غیر مفاضَةٍ	ترائبُها مصقولة کالسّجنجلِ

"ایک روز
ریگ تودے پر کھڑے ہوے
اُس نے سپردگی سے انکار کر دیا
اور بڑی سخت قسم کھالی
جس میں اگر مگر کی گنجائش نہ چھوڑی

فاطمہ!
اس ناز و انداز کو ذرا حد ہی میں رہنے دے
اور اگر تو نے ترکِ تعلق کی ٹھان ہی لی ہے

تو پھر یہ کام خوش اسلوبی سے کر

اگر میری کوئی خصلت
تجھے ناگوار گزری ہے
تو پھر
میرے ملبوس کو اپنے ملبوس سے جدا کر لے
وہ جُدا ہو جائے گا

کیا تجھے اس بات کا غرہ ہے
کہ تیری محبت میرے لیے جان لیوا ہے
اور تو میرے دل کو جو حکم بھی دے
وہ بجالاتا ہے[1]

تیری آنکھوں نے
یہ آنسو محض اس لیے بہائے ہیں
کہ تو اپنے ان دو ناوکوں سے
میرے دلِ چاک چاک کی
ہر ہر قاش پر قابض ہو جائے[2]

کیسی کیسی پردہ نشین حسینہ تھی
انڈے کی طرح اُجلی اور بے داغ
کہ اُس کے خیمے کا رُخ کرنے کا کسی کو یارا نہ تھا
مگر میں نے بلا عجلت، جی بھر کر
اُس سے دل لگی کا لطف اُٹھایا

---

۱) اس شعر پر یہ تنقیدی جملہ قدیم سے نقل ہوتا چلا آ رہا ہے کہ "إذا كان هذا لا يغرّ فما الذي يغرّ؟"، "اگر محبوبہ کو اس بات کا غرور نہ ہوگا تو پھر کس بات کا ہوگا؟" ابن قتیبہ نے امرؤ القیس کا دفاع کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ دفاع کمزور معلوم ہوتا ہے (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۴۷)۔

۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۴۵-۱۴۶

میں اُس کے پاس
اُن پاسبانوں اور اہلِ قبیلہ سے
بچ بچا کر جا پہنچا
جو مجھے پوشیدہ طور پر قتل کر ڈالنے کے خواہاں تھے

ایسے وقت میں کہ ثریا
آسمان میں، جانبِ عرض سے،
یوں جلوہ گر تھی
جیسے موتی منکوں کا ملا جلا ہار
خم بہ خم جلوہ گر ہو

میں ایسی گھڑی میں اُس کے پاس پہنچا
کہ وہ سونے کے لیے
پردے کی اوٹ میں لباس اتار چکی تھی
بس شب خوابی کا اکہرا جامہ بدن پر تھا

کہنے لگی:
بخدا تیرے آگے ایک نہیں چلتی
اور تیری بے راہ روی کا سلسلہ
ختم ہوتا نظر نہیں آتا[1]

میں اُسے لے کر نکلا

---

۱) شکایت کے پیرائے میں لگاوٹ کے حوالے سے اس شعر کو ''اَغنج بیت فی الشعر''، ''نازو اندازِ محبوبانہ کا نمائندہ شعر'' قرار دیا گیا ہے (دیکھیے: شرح معلقات، زوزنی، معلقہ امرؤ القیس، شعر، ۲۷)۔ بقولِ اقبال:

خرابِ لذّتِ آنم کہ چوں شناخت مرا عتابِ زیرِ لبی کرد و خانہ ویراں گفت

کلیاتِ اقبال، فارسی، ۴۵۹

وہ چلتے ہوئے
ہم دونوں کے نقوشِ قدم پر
ریشمی چادر کا پلّو گھسیٹتی چلی آرہی تھی
جس پر کجاووں کی صورت کے
بیل بوٹے بنے ہوئے تھے

جب ہم قبیلے کے میدان سے گزر آئے
اور کھلے ریگستان کے نشیب میں جا پہنچے
جس کے پیچا پیچ ریگ تودوں میں
توبتو جمی ہوئی ریت کا لہریا تھا

تو میں نے اُسے
سر کے دونوں طرف کی لٹیں پکڑ کر
اپنی طرف جھکایا
سو وہ
پتلے ہوئے پہلوؤں
اور بھری بھری پنڈلیوں کے ساتھ
مجھ پر جھک آئی

کمر کی پتلی
رنگت کی گوری
پیٹ لگا ہوا
اور سینہ
آب وتاب میں آئینہ"

معلّقہ:

امرؤ القیس کا معلّقہ — جس کا نمونہ ان چند اشعار میں قارئین کی نظر سے گزرا — بہ اختلافِ روایت، اکیاسی سے اکانوے اشعار پر مشتمل ایک لامیہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

قِفانبکِ من ذکریٰ حبیب و منزلٖ   بسقط اللّوِیٰ بین الدّخولِ فَحوملٖ

"ساتھیو! ٹھیرو
کہ ہم گریہ کریں
محبوب اور منزلِ محبوب کی یاد میں
(مقاماتِ) دخول وحومل کے مابین
خمیدہ ریگ تودے کے اختتام پر"

اس شاہکار نظم کے پس منظر میں "دارۂ جُلجل"[1] کا واقعہ بیان کیا جاتا ہے جس کی تفصیل ابنِ قتیبہ نے یوں نقل کی ہے:

"امرؤ القیس اپنی بنتِ عم عُنیزہ پر عاشق تھا۔ مدتوں اُس کے وصال کا خواہاں رہا مگر بار نہ پا سکا حتیٰ کہ "یومُ الغدیر"[2] کا واقعہ پیش آیا جسے "یومِ دارۂ جُلجل" بھی کہہ لیتے ہیں۔ ہوا یہ کہ قبیلے نے کوچ کیا۔ مرد آگے نکل گئے۔ عورتیں، نوکر چاکر اور اسباب پیچھے رہ گیا۔ امرؤ القیس نے یہ صورتِ حال دیکھی تو قبیلے کے پا پیادہ لوگوں کے ساتھ ایک تیر پرتاب چلنے کے بعد پیچھے رہ گیا اور ایک نشیب میں چھپ کر بیٹھ رہا حتیٰ کہ عورتیں پاس سے گزریں جن میں عُنیزہ بھی تھی۔ تال پر پہنچیں تو کہنے لگیں: کیا اچھا ہو کہ ہم اتر کر اس میں غسل کرلیں اور تھکاوٹ اُتر جائے۔ چنانچہ وہ اتریں، غلاموں کو ہٹا دیا اور بے لباس ہو کر پانی میں کود پڑیں۔ امرؤ القیس نے بے خبری میں انھیں آلیا۔ سب کے کپڑوں کا ڈھیر لگا کر اُس پر چڑھ بیٹھا اور کہا کہ بخدا میں تم میں سے کسی کو اُس کے کپڑے نہیں دوں گا — چاہے وہ سارا دن تال میں پڑی رہے — جب تک کہ وہ برہنہ حالت میں نکل کر خود اپنے کپڑے وصول نہ کرے۔ انھوں نے یہ بات ماننے سے انکار کیا تا آنکہ دن خوب چڑھ آیا اور انھیں ڈر ہوا کہ منزلِ مقصود سے رہ نہ جائیں۔ تب عُنیزہ کے سوا

---

۱) ایک مقام کا نام ہے۔ دیکھیے: ص ۲۳ ج ۵ - معجم البلدان، ۹۸/۲
۲) "غدیر" کا مطلب ہے بارش کے بعد رُکا ہوا پانی۔ تال، تلیا۔ "یوم الغدیر" (تالاب کا دن) یعنی جس روز یہ واقعہ پیش آیا۔

سب نکل آئیں۔ عُنیزہ نے بہتیری قسمیں دلائیں کہ وہ اُس کے کپڑے اُس کی طرف پھینک دے مگر اُس نے ایک نہ مانی۔

آخر وہ بھی نکلی اور امرؤ القیس نے اُسے، روبرو اور روبہ پُشت دیکھا۔ پھر سب اُس سے کہنے لگیں کہ تو نے ہمیں مبتلائے عذاب کیا، محبوس رکھا اور بھوکا مار دیا۔ امرؤ القیس نے کہا: ''اگر میں اپنی اونٹنی تمھارے لیے ذبح کر ڈالوں تو کیا تم اُس کا گوشت کھانا پسند کرو گی؟'' انھوں نے کہا: ''ہاں۔'' اس پر اُس نے تلوار سونتی اور اونٹنی کی کونچیں کاٹ ڈالیں اور اُسے ذبح کر کے اُس کی کھال اتاری۔ خادموں نے بہت سا ایندھن جمع کیا اور لڑکیوں نے بڑا سا الاؤ روشن کیا۔ امرؤ القیس گوشت کے اچھے اچھے پارچے کاٹ کر انگاروں پر ڈالتا جاتا تھا۔ وہ کھاتیں اور یہ بھی اُن کے ساتھ کھاتا تھا اور بچی ہوئی کچھ شراب جو اُس کے پاس تھی پیتا جاتا تھا اور گا گا کر انھیں شعر سناتا تھا اور کچھ کباب غلاموں کی طرف بھی پھینکتا جاتا تھا۔ پھر جب انھوں نے کوچ کا ارادہ کیا تو ایک کہنے لگی: ''اس کا غالیچہ میں لاد لوں گی۔'' دوسری نے کہا: ''اس کا کجاوہ اور کجاوہ کسنے کی رسّیاں میں لے چلوں گی۔'' غرض اُس کی سواری کا سامان اور زادِ سفر انھوں نے آپس میں بانٹ لیا۔ صرف عُنیزہ بچ رہی۔ اُس کے ساتھ اُس نے کوئی چیز نہ لدوائی اور کہنے لگا: ''اے شریف زادی! ناگزیر ہے کہ تو مجھے اپنے ساتھ سوار کر لے کیونکہ ظاہر ہے کہ میں پا پیادہ تو سفر کر نہیں سکتا۔'' آخر اُس نے اُسے اپنے اونٹ کے کوہان اور گردن کے درمیان بٹھا لیا۔ وہ برابر اُس کی طرف جھک کر اپنا سر محمل میں داخل کرتا اور اُسے چومتا جاتا۔ مدافعت کرتی تو اُس کا کجاوہ ڈولنے لگتا اور وہ بے ساختہ بول اُٹھتی: ''تو نے میرے اونٹ کی کمر لگا دی۔ چل، نیچے اُتر؟''[1]

معلّقے کے آغاز میں محبوب کے اجڑے ہوئے دیار پر گریہ وزاری اور وہاں کی ویرانی پر غمناک ہو کر ایامِ گزشتہ کی یاد کے مضامین باندھنے کے بعد امرؤ القیس نے مندرجہ بالا واقعے کو یوں نظم کیا ہے:

الا رُبَّ یومٍ لک منھنّ صالحٍ	ولا سیّما یوم بدارة جُلجُلِ
ویوم عقرتُ للعذارىٰ مطِیّتی	فیا عجَبا من کُورھا المتحمَّلِ
فظلّ العذارىٰ یرتمِینَ بلَحمِها	وشحمٍ کھُدّابِ الدِمَقس المفتّلِ

---

۱) الشعر والشعراء، ۶۵-۶۶

ویوم دخلتُ الخِدرَ خدرَ عُنیزةٍ فقالت لکَ الویلاتُ إنک مُرجِلی
تقول وقد مالَ الغبیطُ بنا معاً عقرتَ بَعیری یا امرأالقیس فَانزلِ
فقلتُ لها سِیری وأرخي زمامه ولا تُبعِدینی من جناکِ المُعلَّلِ
فمثلکِ حُبلیٰ قد طرقتُ و مُرضعٍ فالھیتُھا عن ذی تمائمَ مُحوِلِ

''مت بھول
کہ ان نازنینوں کی طرف سے
بہت سے خوش گوار ایام بھی تیرے حصے میں آئے ہیں
بطورِ خاص
وہ دارۂ جُلجُل کا دن

جس دن میں نے
اُن دوشیزاؤں کے لیے
اپنی سواری کی کونچیں کاٹ ڈالیں
سو حیرت ہے
کہ اُس کا رخت و پالان
کیا ہاتھوں ہاتھ اُٹھالیا گیا

وہ کنواریاں
اُس کا گوشت
اور چربی کے ٹکڑے
— جو بٹے ہوئے سفید ریشم کے جھالر کی طرح تھے —
ایک دوسرے پر پھینکتی رہیں

وہ دن کہ جب میں عُنیزہ کے ہودے میں در آیا
اور وہ کہنے لگی:
تجھ پہ خدا کی سنوار

تو تو مجھے پا پیادہ کر کے رہے گا

جب ہودہ ہم دونوں کے بوجھ سے ڈول رہا تھا
تو وہ کہہ رہی تھی:
امرؤالقیس!
تو نے میرے اونٹ کی کمر لگا دی
چل، اُتر تا نظر آ

میں نے اس سے کہا:
چلی چل
اور اس کی مہار ڈھیلی چھوڑ دے
اور مجھے اپنے اس میوہ (بوس و کنار) سے
جسے میں پے بہ پے چُن رہا ہوں
محروم نہ کر

کہ تجھ جیسی کتنی ہی حسینائیں
— باردار اور دودھ پلانے والی —
ایسی ہیں
جن کے پاس میں بوقتِ شب آیا
اور انھیں اُن کے
تعویذوں والے
یک سالہ بچے سے غافل کر دیا[1]''

بعد ازاں ایک اور محبوبہ، فاطمہ،[2] سے معاملاتِ عشق کا ذکر شروع ہوتا ہے جس میں سے

۱) موازنہ کیجیے: ص ۳۵۷
۲) اسے عُنیزہ ہی کا اصل نام بھی تصور کیا گیا ہے (دیکھیے: شرح معلقات زوزنی، معلقہ امرؤالقیس، شعر ۱۹)۔

کچھ اشعار نقل کیے جا چکے ہیں اور، جیسا کہ قارئین نے دیکھا، یہاں بھی تان یہیں آ کر ٹوٹتی ہے کہ تو غرورِ حسن میں نہ رہ، تجھ سے پہلے کیسی کیسی اُجلی اور بے داغ پردہ نشین حسیناؤں کو، جن کی بارگاہِ ناز ہر کسی کی رسائی میں نہ تھی، اپنے دامِ الفت کا اسیر بنا کر میں خوب لطف اندوز ہو چکا ہوں[1]۔

اس کے بعد اس اُجلی محبوبہ کا سراپا اور پھر اُس کی رخشندہ روئی، ناز پروردگی، لا ابالی پن اور کششِ حسن کا بیان آتا ہے۔ چند جھلکیاں دیکھیے:

تضیء الظلام بالعشاءِ کأنّها	منارةُ مُمسیٰ راهبٍ متبتّلِ
و تُضحي، فتیتُ المسکِ فوق فراشِها	نَؤُوم الضُحیٰ لم تنتطِق عن تفضُّلِ
إلی مثلها یرنو الحلیمُ صبابةً	إذا ما اسبکرّت بینِ درعٍ و مِجوَلِ

”وہ (اپنے رُخِ روشن سے)
آغازِ شب کی تاریکی کو
منور کیے دیتی ہے
یوں جیسے وہ
شام کے جھٹ پٹے میں
کسی تارک الدنیا راہب کا چراغ دان ہے

اُٹھتی دھوپ میں
مُشک ریزے اُس کے بستر پر پڑے ہوتے ہیں
دن چڑھے تک سونے والی
(وہ نیند کی متوالی)
بس ایک جامۂ شب خوابی میں ملبوس ہوتی ہے
جس پر وہ پٹکا تک باندھنے کا تکلف نہیں کرتی

جب وہ
اُٹھتی ہوئی
اور بھرپور جوانی کے بین بین

---

1) موازنہ کیجیے: ص ۳۶۰ بعد

پورے قد سے کھڑی ہوتی ہے
تو عاقل و بُردبار شخص بھی
اُس پر نگاہِ شوق ڈالے بغیر نہیں رہ سکتا''

اس کے بعد چند اشعار طولِ شب فراق کے مضمون کے ہیں جن میں رات کی بھرپور انگڑائی، امڈتی ہوئی ظلمت اور ستاروں کے گویا ساکت و جامد ہو جانے کا بیان بڑی خوبصورت اور موثر تشبیہوں اور استعاروں میں کیا گیا ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

ولیلٍ کموجِ البحرِ ارخیٰ سُدولَه　　　علیَّ بأنواعِ الهُمومِ لِیبتلي

''کتنی ہی راتیں گزری ہیں
سمندر کی موج کی طرح
(تاریک و ہمہ گیر)
جنھوں نے
مجھے آزمانے کے لیے
طرح طرح کے غموں کے ساتھ
اپنے پردے مجھ پر چھوڑ دیے''

پھر وہ چار شعر آتے ہیں جن کو ناقدین نے شک کی نگاہوں سے دیکھا ہے اور امرؤالقیس کے کلام میں کسی اور کا پیوند خیال کیا ہے:

و قِربة أقوامٍ جعلتُ عصامَها　　　علی کاهلٍ منّی ذلولٍ مُرَحَّلِ
ووادٍ کجوفِ العیرِ قفرٍ قطعتُه　　　به الذئبُ یَعوِی کالخلیعِ المُعیَّلِ
فقلتُ له لمّا عویٰ إنّ شاننا　　　قلیلُ الغِنیٰ، ان کُنتَ لمّا تَموَّلِ
کِلانا إذا ما نالَ شیئاً أفاتَه　　　ومن یحترِث حرثي و حرثک یهزلِ

''لوگوں کے کتنے مشکیزے ہیں
کہ میں نے اُن کے بند
اپنے کاندھے سے لٹکائے
وہ کاندھا جو بوجھ اُٹھانے کا پُرانا عادی ہے

اور وادیِ عیر جیسی
کتنی ہی بے آب و گیاہ وادیوں سے میں نے گزر کیا
جن میں بھیڑیا
کثیر العیال جُواری کی طرح
صدائیں لگا رہا تھا

جب اُس نے آواز نکالی
تو میں نے اُس سے کہا:
اگر تو فراخ دست نہیں ہو سکا تو
(غم نہ کر)
تہی دستی میں ہم دونوں کا حال
ایک ہی جیسا ہے

ہم دونوں کا یہی حال ہے
کہ جب کچھ ہاتھ لگتا ہے
ہم جھٹ اُسے اُڑا دیتے ہیں
اور جو کوئی بھی
میری اور تیری سی کمائی کرے گا
وہ اسی طرح پڑا سوکھے گا"

اکثر ائمۂ ادب نے یہ چاروں شعر اس قصیدے میں شامل نہیں کیے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ، صُعلوک[1] شاعر، تأبّط شرّا کے اشعار ہیں[2]۔ شاید اس لیے کہ یہ مضامین ایک بادشاہ زادے کی نہیں، ایک سخت جان اور سخت کوش صُعلوک کی زندگی کے آئینہ دار ہیں اور طرز و اسلوب میں بھی صعالیک کے کلام سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ تاہم یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے

---

۱) صُعلوک (ج=صَعالیک) صحرانوردوں کا ایک سخت جان گروہ جن میں کئی اہم شعراء بھی گزرے ہیں۔ (دیکھیے: ص ۲۲۰ ح ۳)

۲) شرح معلقات زوزنی، ۲۸

کہ امرؤ القیس کی زندگی لطافت و صلابت، حضارت و بداوت کا ایک نادر امتزاج تھی۔ وہ گھر سے نکل جانے کے بعد ایک عرصہ صحراؤں میں صعالیک کے ساتھ بھی سرگرداں رہا۔ یہ بھی یاد رہے کہ مشکیزوں کا بوجھ اُٹھانے کو بعض شارحین نے بارِ حقوق برداشت کرنے کا استعارہ قرار دیا ہے[1]۔

اس سے آگے اٹھارہ شعر سیر و شکار کے مضمون کے ہیں جن میں گھوڑے کا سراپا بھی لکھا گیا ہے جو امرؤ القیس کا خاص مضمون سمجھا جاتا ہے۔ سادہ صحرائی تشبیہات اور الفاظ کے حسنِ آہنگ کا جو لطف اصل عربی متن میں ہے ترجمے میں کسی صورت منتقل نہیں کیا جاسکتا، تاہم دو چار شعر دیکھیے:

وقد أغتدی والطّیرُ فی وُکُناتِها	بمُنجردِ قیدِ الأوابد هیکلِ
مِکَرٍّ مفرّ مُقبلٍ مُدبِرٍ معاً	کجُلمُودِ صخرٍ حطّهُ السّیلُ من علِ
لهُ أیطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ	و إرخاءُ سِرحانٍ و تقریب تتفُلِ
ورُحنا یکادُ الطّرف یقصُرُ دونه	متیٰ ما تَرَقَّ العینُ فیهِ تسهَّلِ

"منہ اندھیرے
جب طائر ابھی آشیانوں ہی میں ہوتے ہیں
میں ایک تنومند گھوڑے کو لے کر نکلتا ہوں
جس کے بدن پر رُواں بہت کم ہے
اور جو جنگلی جانوروں کے لیے زنجیرِ پا کا حکم رکھتا ہے
(کسی طرف سے انھیں نکلنے نہیں دیتا)

آنِ واحد میں وہ
آگے کو بھی بڑھتا ہے
پیچھے کو بھی ہٹتا ہے
چہرہ بھی دکھاتا ہے
پُشت بھی پھیرتا ہے

---

۱) حوالہ بالا۔

یوں جیسے کوئی بھاری بھرکم چٹان ہو
جسے بارش کے ریلے نے بلندی سے لُڑھکا دیا ہو[1]

کوکھ ہرن کی
پنڈلیاں شُتر مرغ کی
(کسی کسائی مضبوط)
تیز روی بھیڑیے کی
اور پویہ بچۂ روباہ کا

شام ڈھلے ہم واپس آئے
تو نگاہ اُس پر ٹھیرتی نہ تھی
اوپر کو جاتی تو جھٹ (پھسل کر)
نیچے اُتر آتی تھی

معلّقے کے آخری بارہ شعر برق و باراں کے ایک طوفان کی منظر نگاری پر مشتمل ہیں اور امرؤ القیس کے اسلوب، تخیل اور تمثال کاری کی بڑی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ آربری نے اس حصے کو King Lear کے حوالے سے Storm Scene کا نام دیتے ہوئے لکھا ہے:

"The Muallaqa of Imr al-Qais abounds in splendid descriptions and brilliant images, so that it is difficult to choose a passage that will show author and translator equally to best advantage. There is, however, general agreement that the storm scene with which the ode concludes shows the Arab poet at his most vigorous and most imaginative.[2] "

---

۱) میر انیس نے گھوڑے کی توصیف میں جو کمالات دکھائے ہیں اُن میں جا بجا امرؤ القیس کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثلاً اس شعر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اُن کا یہ شعر دیکھیے:

سمٹا، جما، اُڑا، اِدھر آیا، اُدھر گیا — چمکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا
(انیس کے مرثیے، ۴۳۹/۱)

۲) Seven Odes, 52

آربری نے اس حصے کے مختلف (انگریزی، جرمن، لاطینی، اطالوی) تراجم بھی درج کیے ہیں۔ اردو میں ان اشعار کا روکھا پھیکا سا ترجمہ کچھ یوں ہوگا:

''دوست!
کیا تو اس بجلی کو دیکھ رہا ہے
جس کا کوندا میں تجھے دکھا رہا ہوں
یوں جیسے
تہ بہ تہ، چوٹی دار (محملِ) ابر میں
دو ہاتھ لپک جائیں

اس کی چمک ہے
یا کسی راہب کے چراغ
جس نے بٹی ہوئی بتیوں پر
خوب تیل اُنڈیل رکھا ہو

میں اور میرے ساتھی
مقاماتِ ضارج وعذیب کے مابین
اس کا نظارہ کرنے کو بیٹھ گئے
سو کیا دور دور کا منظر نامہ میرے سامنے کھل گیا

بجلی کی چمک دیکھ کر
اندازہ ہوتا ہے
کہ اس ابر کی بوچھار
دائیں جانب کوہِ قطن پر پڑ رہی ہے
اور بائیں طرف کوہِ ستار اور کوہِ یذبل تک مار کر رہی ہے

سو وہ (مقامِ) کتیفہ کے آس پاس
زور شور سے پانی برسانے لگا

اور کنہبل کے قد آور درختوں کو
ٹھوریوں کے بل زمیں بوس کرنے لگا

چلتے چلاتے
اُس کے کچھ چھینٹے
کوہِ قنان پر بھی پڑے
اور سفید پا پہاڑی بکروں کو
ہر مقامِ کوہ سے
نیچے اتار دیا

تیماء (کی بستی) میں
اس بادل نے
کھجور کا کوئی تنا
(کھڑا) نہ رہنے دیا
اور نہ کوئی قلعہ چھوڑا
سوائے اُس کے جو
ٹھوس چٹانوں پر استوار کیا گیا تھا

کوہِ ثبیر
اس موسلا دھار بارش کے
اوّلین دھاروں میں
یوں نظر آتا ہے جیسے
کسی قبیلے کا سردار
دھاری دار کمبل میں لپٹا بیٹھا ہے

صبحدم
کوہِ مجیمر کی بلند چوٹیاں

پانی اور خس و خاشاک میں گھری
یوں لگتی تھیں جیسے
تکلے کا دمکڑا

اِس ابر نے اپنا سارا بار
صحرائے غبیط میں اُتار ڈالا
(اور جا بجا روئیدگی کو یوں نکھار دیا)
جس طرح یمن کا بزّاز
(رنگ رنگ کے) تھان بقچوں میں باندھے اُترے
(اور خریداروں کے سامنے پھیلا دے)

وادیِ جواء کے
خوش صفیر پرندے
صبح سویرے
(عالمِ طرب میں) یوں چہچہا رہے تھے
جیسے انھیں مرچ کی آمیزش والی
تند و تیز صبوحی پلا دی گئی ہو

شام ہوتے ہوتے
وادی کے دور اُفتادہ اطراف میں
غرقاب درندے
(کیچڑ میں لت پت)
یوں معلوم ہوتے تھے
جیسے دشتی پیاز کی جڑیں
(جو زمین سے کھینچ لی گئی ہوں)"

اس "طوفان" کا ایک نمونہ اردو نظم میں سمیٹنے کی ناکام سی کوشش کچھ یوں ہو سکتی ہے:

اِدھر کوہِ قطن پر دیکھتا ہوں سیلِ تُند اس کا
پہنچتا ہے اُدھر کوہِ ستار و کوہِ یذبل کو
کیا جل تھل کتیفہ کی زمیں کو زورِ باراں سے
گرایا ٹھوریوں کے بل درختانِ کنہبل کو

سرِ را ہے قِناں کی چوٹیوں پر بھی دیا چھینٹا
اُتارا قلّۂ کُہسار سے ہرنوں کی ڈاروں کو
کھجوروں کے تنے، قلعوں کی بنیادیں بہا ڈالیں
اگر چھوڑا تو چھوڑا صرف محکم کوہساروں کو

دیوان:

امرؤ القیس کے کلام کو قدیم ہی سے اہمیت حاصل رہی ہے۔ نحو و بلاغت کے شواہد کے لیے اس سے رجوع کیا جاتا رہا ہے اور کئی اہم راویوں اور جامعین نے، جن میں اصمعی اور مفضّل ضبّی جیسے بڑے نام شامل ہیں، اس کی تدوین میں حصہ لیا۔ اموی دور کا مشہور شاعر فرزدق، امرؤ القیس کے حالات اور کلام کا سب سے بڑا راوی سمجھا جاتا تھا۔ موریطانیہ کے مدرسوں میں آج بھی بچوں کو امرؤ القیس کا کلام حفظ کرایا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہاں کے بہت سے عرب قبائل یمنی الاصل ہیں[1]۔ دیوانِ امرؤ القیس کے متعدد مخطوطات ترکی، مصر، فرانس، جرمنی، ہالینڈ اور ہسپانیہ میں محفوظ ہیں[2]۔

امرؤ القیس کا دیوان پہلی بار ۱۸۳۶-۱۸۳۷ء کے دوران میں، فرانسیسی مستشرق ڈی سلان (de Slane) نے ''نزہۃ ذوی الکیس وتحفۃ الأدباء فی قصائد امرئ القیس'' کے زیرِ عنوان پیرس سے شائع کیا۔ اس اشاعت کی بنیاد اعلم شنتمری کی ''دواوین الشعراء الستۃ الجاہلیین[3]'' پر تھی۔ ڈی سلان نے فرانسیسی مقدمے کے علاوہ پورے دیوان کا لاطینی میں ترجمہ بھی کیا ہے البتہ معلقۂ امرؤ القیس کو اس بنا پر شامل نہیں کیا کہ یہ Hengstenberg کی مساعی سے ۱۸۲۳ء میں شائع

---

۱) مکی، ۱۰۴
۲) ایضاً، ۱۰۵-۱۱۸
۳) دیکھیے: ص ۲۹۰

ہو چکا تھا۔[1]

۱۸۷۰ء میں جرمن مستشرق آلورد نے شنتمری کے مذکورہ بالا مجموعے کو، اضافوں کے ساتھ، ''العقد الثمین فی دواوین الشعراء الستۃ الجاہلیین'' کے عنوان سے از سرِ نو مرتب کر کے لندن سے شائع کرایا جس کا ذکر گزر چکا ہے۔[2]

آلورد نے اپنی ترتیب میں امرؤ القیس کا کلام آخر میں رکھا جس میں اپنی تحقیق سے اصل کے ۶۸ منظومات میں ۴۲ چھوٹے بڑے قصائد وقطعات اور ایک الگ شعر کا اضافہ کر کے اصل اور ضمیمے دونوں کو الفبائی اعتبار سے مرتب کر دیا ہے۔[3]

بعد ازاں یہ دیوان ابوبکر عاصم بن ایوب البطلیوسی (ف ۴۹۴ھ) کی شرح کے ساتھ ۱۸۵۵ء میں ایران سے، ۱۸۸۹ء میں مصر سے اور ۱۸۹۵ء، ۱۹۱۰ء اور ۱۹۲۸ء میں ہندوستان سے شائع ہوا۔[4]

اس کے بعد کی متعدد اشاعتوں میں چند ایک زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک مصطفیٰ السقا کے مجموعے ''مختار الشعر الجاہلی'' (منتخب جاہلی شاعری) میں شامل ہے جو ۱۹۳۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔[5] اسی سال مصر سے یہ دیوان حسن السندوبی کے زیرِ اہتمام قوافی کی الفبائی ترتیب نیز مختصر تشریحی حواشی کے ساتھ شائع ہوا۔ پھر محمد ابوالفضل ابراہیم نے ۱۹۵۸ء میں ایک تحقیقی ایڈیشن تیار کیا جس میں متعدد مخطوطات کو سامنے رکھتے ہوئے امرؤ القیس کے کلام کو مختلف روایات کے اعتبار سے منقسم کیا گیا۔[6] اور اب ۲۰۰۴ء میں دار الکتاب العربی بیروت کے سلسلہ ''شعراؤنا'' کے تحت یہ دیوان محمد الاسکندرانی اور نہاد رزوق کی شرح وتعلیق کے ساتھ سامنے آیا ہے۔

دیوان کی مختلف اشاعتوں میں مختلف روایات نیز اضافے امرؤ القیس کے مستند اور غیر مستند دونوں طرح کے کلام پر مشتمل ہیں[7] اور بسا اوقات مرتبین نے خود بھی بہت سے منسوب کلام

---

۱) مکی، ۱۱۸-۱۱۹

۲) دیکھیے: ص ۲۹۱

۳) دیکھیے: مکی، ۱۱۹

۴) ایضاً، ۱۱۹-۱۲۰

۵) ایضاً، ۱۲۰، نیز دیکھیے: ص ۲۹۱ ح ۲

۶) مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: جرجی زیدان، ۱۱۲/۱، العصر الجاہلی، ۲۴۳- مکی، ۱۱۸-۱۲۱

۷) دیکھیے: ایضاً، ۱۲۲-۱۲۳

کو الحاقی تصور کیا ہے۔ بعض منسوبات کا جعلی ہونا تو اظہر من الشمس ہے مثلاً وہ لامیہ قصیدہ[1] جس میں "ولولو ولولو ثم لولو ولولو ولو"، "وفی فی وفی فی ثم فی فی وفی وفی" جیسے معدّد مصرعے "لو"، "فی"، "عن"، "ہی"، "کم" اور "سَل" جیسے الفاظ کی بیہودہ تکرار کے ساتھ وارد ہوئے ہیں۔ یہ کلام، امرؤالقیس تو در کنار، اُس دور کے کسی بھی شاعر کا نہیں مانا جاسکتا۔ اس کے پہلو بہ پہلو بہت سے کلام کو مستند ماننے کے بھی قوی قرائن موجود ہیں۔ معلّقے کے علاوہ جو قصیدہ مضبوط ترین نظر آتا ہے وہ بھی ایک لامیہ ہے، جس کا مطلع یوں ہے:

الا عِم صباحاً ایُّھا الطّللُ البالی　　　وھل یعِمَن مَن کان فی العُصُر الخالی

"(فرودگاہِ محبوب کے)
اے مٹے مٹے نشانو!
صبح بخیر......
مگر کیا بیتے دنوں میں بسنے والوں کے
بخیر ہونے کی بھی
کوئی صورت ہو سکتی ہے؟"

یہ قصیدہ اپنے اسلوب، مضامین اور تشبیہات میں معلّقے کی ٹکر کا ہے۔

دیوان کے مشمولات میں ـــ (معلّقے سمیت) ـــ اختلافِ روایت، اشعار کی کمی بیشی اور تقدیم و تاخیر نیز، جابجا، الفاظ، تراکیب، مضامین اور مصرعوں کی تکرار بھی ملتی ہے[2]۔

چند روایات:

ایک روایت کے مطابق یمن کے کچھ لوگ نبیِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں

---

۱) اس قصیدے کا آغاز یوں ہوتا ہے: "لمن طلل بین الجدیۃ والجبل"۔ دیکھیے: دیوان امریٔ القیس، ۳۶۴-۳۶۸

۲) مثلاً معلّقے کے مصرعِ آغاز کی بازگشت ایک نونیہ قصیدے کے اوّلین مصرع میں یوں آتی ہے: "قفانبک من ذکری حبیبٍ و عرفان"۔ اسی طرح معلّقے کے مصرعے "وقد اغتدی والطیر فی وکناتھا" اور "مکر مفرّ مقبل مدبر معاً" جوں کے توں مکرّر آئے ہیں (دیکھیے: دیوان امریٔ القیس، ۵۱، ۹۱، ۱۰۲، ۱۰۴)۔ جزوی تکرار بھی کئی جگہ ملتی ہے مثلاً موازنہ کیجیے: ایضاً (۳۲، ۱۰۸)، (۳۳، ۱۸۲)، (۳۷، ۵۲، ۱۸۵)، (۳۷، ۱۸۷)، (۳۸، ۱۸۸)، (۳۹، ۸۹)

حاضری کے ارادے سے آئے اور راستہ بھول کر تین روز پیاسے بھٹکتے رہے۔ اس اثناء میں کسی کی زبان پر امرؤ القیس کے دو شعر آئے جن میں مقامِ ضارج کے قریب ایک چشمے کا ذکر تھا۔ ایک راہگیر شتر سوار نے بتایا کہ ضارج یہیں قرب و جوار میں ہے۔ اگر امرؤ القیس نے یہاں سائے اور چشمے کا ذکر کیا ہے تو ضرور درست ہوگا۔ وہاں پہنچے تو سچ مچ درخت کے سائے میں ایک چشمہ مل گیا۔ انھوں نے جی بھر کر پانی پیا اور ساتھ بھی لے لیا اور پھر نبیِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض کیا کہ امرؤ القیس کے دو شعروں کے ذریعے اللہ نے ہماری جان رکھ لی۔ روایت کے مطابق اس موقع پر آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ''ذاک رجل مذکور فی الدنیا، شریف فیها، منسیّ في الآخرة، خامل فیها، یجیٔ یوم القیامة معه لواء الشعراء إلی النار'' (وہ ایک ایسا شخص ہے کہ دنیا میں اُس کا نام رہے گا اور عزت ملے گی۔ آخرت میں فراموش کیا جائے گا اور گمنام ہوگا۔ قیامت کے دن وہ اس حال میں آئے گا کہ دوزخ کی طرف (جانے والے) شعراء کا جھنڈا اُس کے پاس ہوگا)[1]۔

احمد محمد شاکر نے اس روایت پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ قصہ محدثین کے ہاں معروف نہیں۔ بعض کتبِ حدیث میں ''امرؤ القیس صاحب لواء الشعراء إلی النار''[2] کے الفاظ ضرور ملتے ہیں مگر جرح و تعدیل کی رُو سے یہ روایت نہایت ضعیف ٹھہرتی ہے۔ ''اِمرؤ القیس قائد الشعراء اِلی النار'' کی روایت کو ابنِ حجر نے ''خبرِ باطل'' قرار دیا ہے[3]۔

حضرت عمرؓ سے مروی ہے کہ آپ نے امرؤ القیس کے بارے میں فرمایا:
''سابق الشعراء، خسف لهم عین الشعر''[4] (سب شاعروں سے آگے ہے اور اُن کے لیے گہرائی سے شعر کا سوتا نکال گیا ہے)۔

حضرت علیؓ سے بھی اُس کے بارے میں یہ قول منسوب کیا جاتا ہے: ''کان أصحّهم بادرةً و أجودهم نادرةً''[5] (برجستہ گوئی میں راست ترین اور نکتہ آفرینی میں سب سے بہتر)۔

---

۱) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۶۷-۶۸، معجم البلدان، ۳/۴۶۰-۴۶۱؛ ''ضارج''، لسان العرب، ''ضرج''
۲) ''امرؤ القیس جانبِ دوزخ شعراء کا علمدار ہوگا۔'' بعض روایات میں ''قائد الشعراء اِلی النار'' (دوزخ کی طرف شعراء کا قائد) کے الفاظ بھی ملتے ہیں۔
۳) احمد محمد شاکر کے مفصل موقف اور حوالہ جات کے لیے دیکھیے: الشعر والشعراء (شاکر)، ۱/۱۵۷ح ۲
۴) الشعر والشعراء، ۶۸۔ نیز موازنہ کیجیے: لسان العرب، ''خسف''
۵) اُدباء العرب، ۱/۱۴۰

جریر نے، مختلف شعراء پر تبصرہ کرتے ہوے، امرؤالقیس کے بارے میں کیا انوکھی بات کہی ہے کہ ''اتخذ الخبیث الشعر نعلین یطؤهما کیف شاء'' (اس کمبخت نے تو شاعری کو جوتیوں کی جگہ پہن رکھا ہے، جیسے چاہتا ہے پاؤں رکھتا ہے[1])۔

فنی خصائص:

امرؤالقیس کے شاعرانہ خصائص کے ضمن میں قدیم روایتی تبصروں کے چند اشارات بہت مشہور ہیں۔ انھیں باقاعدہ تنقید و تجزیہ کہنا تو مشکل ہے لیکن یہ اس تواتر سے روایت کا حصہ رہے ہیں کہ خود ادبی متون کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں چنانچہ یہاں ان میں سے بعض کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ، دراصل، سامی ذہن کی اُسی تاثراتی مختصر گوئی کا نمونہ ہیں جس کی طرف اشارہ ہو چکا ہے[2]۔ ان میں ایک تو وہ اشارات اہم سمجھے جاتے ہیں جن میں امرؤالقیس کو بعض مضامینِ شعر کا بانی قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً محمد بن سلّام الجمحی (ف ۲۳۲ھ) کا یہ تبصرہ:

> ''سبق العربَ إلی اشیاء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فیه الشعراء۔ منه استیقاف صحبه والبکاء فی الدیار و رقة النسیب و قرب الماخذ۔ و شبّه النّساءَ بالظّباء والبَیض والخیلَ بالعقبان والعصیّ۔ و قیدَ الأوابدَ و أجاد فی التشبیه وفصل بین النّسیب و بین المعنیٰ ...[3]''
>
> ''اُسے اپنے ہم قوموں پر بعض اشیاء میں سبقت حاصل ہے جو اُسی نے نکالیں اور عربوں کے ہاں پسندیدہ ٹھہریں اور شعراء نے ان میں اُس کی پیروی اختیار کی۔ مثلاً ساتھیوں کو روکنے اور (اُجڑے) دیار پر گریہ وزاری (کا مضمون)، عشقیہ مضامین کی لطافت اور سہولتِ ابلاغ۔ (اسی طرح یہ کہ) اُس نے عورتوں کو ہرنیوں اور انڈوں[4] سے اور گھوڑوں کو عقابوں اور عصاؤں[5] سے تشبیہ دی۔ (گھوڑے کے بارے میں) جنگلی جانوروں کی زنجیرِ پا ہونے کا مضمون نکالا، تشبیہ میں جودت پیدا کی اور (قصیدے کی) تشبیب اور اصل موضوع میں حدِ فاصل متعین کی۔''

---

۱) الامالی، ۱۸۲/۲ ۲) دیکھیے: ص ۱۶۰-۱۶۱ ۳) طبقات الشعراء، ۱۶-۱۷

۴) یہ تشبیہ اُجلے پن اور اچھوتے پن میں ہے۔ بقولِ انشا: نسیم صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

۵) یہ تشبیہ چھریرے پن کی ہے جس کی تفہیم کے لیے ''طفلِ نے سوار'' کا حوالہ مفید ہوگا۔ تاہم امرؤالقیس کے (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

پھر، بعد کے زمانے میں، بدیع الزماں الہمذانی[1] (ف ۳۹۸ھ) نے اپنے شہرۂ آفاق ''مقامات'' میں اپنے مرکزی کردار، ابوالفتح الاسکندری کی زبانی، امرؤالقیس کے بارے میں یہ اجمالی اشارات کہلوائے ہیں:

''ھو اوّل من وقف بالدّیار وعرصاتھا، واغتدی والطّیر فی وُکناتھا، ووصف الخیل بصفاتھا، ولم یقل الشّعر کاسباً ولم یُجد القول راغباً ففضل من تفتّق للحیلة لسانُه وانتجع للرغبة بنانُه۔''[2]

''وہ پہلا شخص ہے جو (اجڑے) گھروں اور اُن کے صحنوں میں آ کے رُکا اور اس قدر نور کے تڑکے (سیر کو) نکلا کہ پرندے ابھی اپنے آشیانوں ہی میں تھے اور جس نے گھوڑوں کا سراپا اُن کی صفات کے مطابق بیان کیا۔ اُس نے صلے کے لیے شعر گوئی نہیں کی اور نہ اُس کا حُسنِ کلام کسی طمع کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ وہ اُن شعراء سے افضل ٹھہرا جن کی زبان حیلے کے لیے کھلی اور جن کی انگلیاں جویائے منفعت ہوئیں۔''

اس نوع کے اشارات، بیشتر، امرؤالقیس کے اپنے مصرعوں اور ترکیبوں سے ماخوذ ہیں اور کچھ ایسا تلمیحی رنگ رکھتے ہیں جیسے، مثلاً، غالب کے تعارف میں کہا جائے کہ ''اُس کے عالمِ تقریر کا مدّعا عنقا ہے لیکن اُس کے اشعار میں جو حرف بھی آتا ہے گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ اُس کی شوخیِ تحریر کا ہر نقش فریادی ہے۔ وہ ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوتا ہے اور نکتہ دانوں کو

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) متداول دیوان میں اس تشبیہ کا کوئی نمونہ نظر سے گزرا نہیں (دیکھیے: ایلیا حاوی، ۸۶-۹۹۔ امرؤالقیس کے ہاں گھوڑے کے اوصاف کا تجزیاتی جائزہ۔ صرف ایک جگہ (ص ۹۰) ہراوۂ منوال'' یعنی ''جولاہے کے کرگھے کے ڈنڈے'' سے تشبیہ ملتی ہے جو اس مفہوم کی نمائندہ کہی جا سکتی ہے)۔ شاید عصا کی تشبیہ اُس کلام میں نمایاں رہی ہو جس کی روایت دورِ تدوین سے پہلے منقطع ہوگئی۔ یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ جذیمۃ الابرش کی مشہور گھوڑی کا نام ہی ''العصا'' بتایا گیا ہے (دیکھیے: ص ۸۵)۔ چنانچہ اس تشبیہ میں امرؤالقیس کی اوّلیت بھی محلِ نظر ہے۔

1) ہمذانی صنفِ ''مقامات'' کا بانی ہے جس میں قصے کہانیوں کے بہانے زبان و بیان اور قدرتِ کلام کے کمالات دکھائے جاتے ہیں۔ ان کہانیوں کا مرکزی کردار فصاحت و بلاغت اور مکر و فن کا پتلا ہوتا ہے اور نت نئے بھیس بنا کر پیسے بٹورتا ہے۔ ہمذانی کے بعد حریری (ف ۵۱٦ھ) کے مقامات بہت مشہور ہوئے۔

2) مقامات الہمذانی، ۱۲-۱۳ (پہلا مقامہ)

صلائے عام دیتا ہے۔"

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اشارات تاثراتی ہوتے ہیں نہ کہ تحقیقی۔ مثال کے طور پر یہ عام تاثر کہ دیارِ حبیب پر رُک کر اشکباری کرنے کا مضمون امرؤ القیس کی اوّلیات میں سے ہے اہلِ تحقیق کے نزدیک حقیقت پر مبنی نہیں۔ پرانی سکونت گاہوں کے آثار دیکھ کر جذباتی ہو جانا اتنی فطری سی بات ہے کہ اس کے اظہار میں اوّلیت کا تعین کرنا بسکہ دشوار ہوگا۔ یوں بھی خود امرؤ القیس کے ہاں اس مضمون میں ابنِ خِذام کے شاعرانہ تقدّم کا اشارہ ملتا ہے جس پر بات ہو چکی ہے[1]۔ بطرس البستانی نے حارث بن عُباد، مُرقّشِ اکبر اور عبید بن الابرص جیسے شعراء کے اشعار نقل کرنے کے بعد یہ رائے دی ہے کہ یہ مضمون امرؤ القیس سے پہلے اور خود اُس کے ہم عصروں میں رائج چلا آتا تھا[2]۔

امرؤ القیس کی شخصیت اور سوانح میں لطافت اور صلابت، مدنیت اور بدویت، شہزادگی اور دربدری کا جو امتزاج ملتا ہے وہ اُس کی زبان اور اُس کے فن میں بھی جھلکتا ہے چنانچہ اُس کے ذخیرۂ الفاظ میں سلاست اور غرابت دونوں پائی جاتی ہیں اور اُس کی تمثال کاری (imagery) میں "دِمَقسِ مفتّل" (بٹے ہوئے ریشم) کے ساتھ ساتھ "جُلمودِ صخر" (چٹان کا تودہ) بھی نمود کرتا ہے۔ صحرائی ماحول کی بعض تشبیہات متمدّن ذوق پر گراں گزرتی ہیں لیکن یہ حقیقت پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ بقول نولدکے:

> "In order rightly to appreciate these, we must translate ourselves into the world of the Bedouin, and seek to realise the peculiar conditions of his life, together with the views and thoughts resulting from those conditions." ۳

---

۱) دیکھیے: ص ۲۲۲ - جہاں یہ بھی ذکر ہوا کہ ابنِ حزم نے اُسے "ابن الحُمام" کہا ہے اور الحاتمی (ف ۳۸۸ھ) کی "حلیۃ المحاضرۃ" میں اُس کے چند اشعار کے پائے جانے کا ذکر ملتا ہے۔ جبکہ محمد بن سلام نے اُسے قبیلۂ طی سے قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اُس کا نمونۂ کلام دستیاب نہیں (طبقات الشعراء، ۱۳)

۲) ادباء العرب، ۱/۱۲۲-۱۲۳

۳) Enc. Brit. (II), 18/634

نکلسن نے بھی "Difficulty of Translating Muallaqat" کے زیرِ عنوان کہا ہے:

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مثال کے طور پر امرؤ القیس کا یہ شعر دیکھیے:

أیقتلنی وقد قطرتُ فؤادَها کما قطرَ المهنوءۃَ الرجلُ الطّالی

"کیا وہ مجھے قتل کرے گا
جب کہ میں نے اُس (کی بیوی) کے دل پر
یوں (اپنی محبت کا) لیپ کر دیا ہے
جیسے خارش زدہ اونٹنی پر
کوئی شخص قطران کا لیپ کر دیتا ہے"

قطران ابہل اور ارز کے درختوں سے نکلنے والا گندہ بروزہ اور تارکول کی طرح کا ایک سیّال مادہ ہوتا تھا جو، بطور علاج، خارش زدہ اونٹوں کے جسم پر ملا جاتا تھا۔[1] اس کے لیپ سے اونٹ کو اس قدر لذت و تسکین حاصل ہوتی تھی کہ اُس پر غشی طاری ہونے لگتی تھی۔ امرؤ القیس نے اپنی محبت کی مسحور کن جاذبیت کا اظہار کرنے کے لیے یہ تشبیہ استعمال کی ہے جسے متمدن ذوق گوارا نہیں کرتا لیکن جو صحرائی معاشرت کے حوالے سے اپنا بھرپور ابلاغ کرتی ہے۔ یہی صحرائی مزاج جب بدویّت کی اس تنگنائے سے اوپر اُٹھ کر عالمگیر مشاہدات کی پہنائی میں آتا ہے تو شکوہِ بے پناہ اور نُدرتِ خیال کے ایسے نمونے سامنے آتے ہیں جن کی داد دیے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ مثلاً امرؤ القیس کا وہ شعر نقل ہو چکا ہے[2] جس میں گھوڑے کی پھرتی اور بے قراری کو ایسی بھاری بھرکم چٹان سے تشبیہ دی گئی ہے جسے بارش کے ریلے نے پہاڑ کی بلندی سے گرا دیا ہو اور وہ زور شور سے لڑھکتی، پیچ کھاتی، نیچے کو چلی آ رہی ہو۔ یہ تشبیہ خود بھی تخیّل کے

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ)

"Their finest pictures of Bedouin life and manners often appear uncouth or grotesque, because without an intimate knowledge of the land and people it is impossible for us to see what the poet intended to convey, or to appreciate the truth and beauty of its expression..." (Nicholson, 103)

۱) لباسِ اہلِ دوزخ کے حوالے سے قطران کا ذکر قرآنِ مجید (۱۴/۵۰) میں بھی آیا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ آتش گیر ہوتا ہے۔

۲) دیکھیے: ص ۳۷۱-۳۷۲

لیے زلزلہ افگن ہے اور شعر کا صوتی آہنگ بھی ایسا ہے کہ گھوڑے کے زبردست ڈیل ڈول، توانائی اور تحرک کی پُرشکوہ تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

اسی طرح بارش کے اوّلین دھاروں میں بھیگتے ہوئے پہاڑ کی دھاری دار کمبل میں لپٹے ہوئے سردارِ قبیلہ سے تشبیہ[1] نہایت سادہ اور صحرائی ہونے کے باوصف خلّاقانہ تخیّل کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جو حیرت، ہیبت اور شکوہ کا ایسا نقش بناتا ہے جس کا رنگ صدیاں بیت جانے کے بعد بھی پھیکا نہیں ہوا۔ گھرے بادل میں کوندنے والی بجلی سے پردۂ محمل میں حسین کلائیوں کے لپک جانے کا تلازم[2] نکالنا بھی نہایت انوکھی، اچھوتی اور دلکش تمثال ہے۔ اسی طرح سیر و شکار کے دوران کا یہ منظر دیکھیے جو معلّقے ہی میں شامل ہے:

فعنَّ لنا سِربٌ کانَّ نعاجَه   عذاریٰ دوارِ فی مُلاءِ مُذیَّلِ[3]

''(نیل گایوں کا) ایک غول ہمارے سامنے آیا
یوں معلوم ہوتا تھا
کہ اس غول کی گائیں
''دوار'' دیوتا کی
کنواری داسیاں ہیں
جو لٹکتے پلوؤں والی
دراز چادروں میں ملبوس
(اُس کے گرد مصروفِ طواف) ہیں''

لمبی، گپھے دار دُموں والی خوبصورت نیل گایوں کے بھرے بھرے بدن، سُرمگیں آنکھوں،

---

۱) دیکھیے: ص ۳۷۴
۲) دیکھیے: ص ۳۷۳
۳) یہی مضمون ایک بائیہ قصیدے میں یوں وارد ہوا ہے:

فآنستُ سِرباً من بعیدٍ کانّہ   رواھبُ عیدٍ فی مُلآءٍ مُھذَّب

امرؤالقیس کی صحرائی تشبیہات کے ضمن میں وہ شعر بھی بہت مشہور ہے جس میں عقاب کے شکار کیے ہوئے پرندوں کے تازہ اور سوکھے ہوئے دلوں کو عناب اور سوکھی سڑی کھجور سے تشبیہ دی گئی ہے۔ (دیکھیے: ص ۳۳ ح ۶)

شرگیں نگاہوں اور لطفِ خرام کو ایڑیوں تک لٹکتی چادروں میں ملبوس دیوداسیوں کے طواف سے مشابہ قرار دینا کس قدر انوکھی اور شاداب تشبیہ ہے۔ امرؤ القیس کی سحر بیں آنکھ نے نیل گایوں کے پیکر میں جونسوانیت دیکھ لی تھی وہ اُس نے کمال فنکاری سے دوسروں کو بھی دکھا دی ہے۔
اُس کے فن کی اس ساحرانہ جہت کا تجزیہ کرتے ہوئے بطرس البستانی نے بہت خوب کہا ہے:

''یہ انداز اُس کی تشبیہات میں بکثرت ملتا ہے۔ وہ پسندیدہ ابہام جوان کے گردا گرد پایا جاتا ہے ان کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ ہم وجہِ تشبیہ کو ایک جلوہِ پسِ حجاب سے زیادہ وضاحت سے نہیں دیکھ پاتے۔ بس ایک ہلکی سی جھلک، جو کھل کر سامنے نہیں آتی، ہماری طبیعتوں کو ایک خاص لطف عطا کرتی ہے۔ ہم اُس کا پیچھا کرکے اُس کا کھوج لگانا چاہتے ہیں جس میں ہمیں مکمل ناکامی بھی نہیں ہوتی۔

اُس کی تصویری تشبیہات کے حُسن کا راز یہ ہے کہ جس چیز سے تشبیہ دی جاتی ہے اُس میں پوری کی پوری مشابہت موجود نہیں ہوتی۔ بس ایک خفی جہت اُسے مشبّہ سے مربوط کرتی ہے۔ اس دُور کے پہلو کو شاعر اپنے زورِ تخیل سے دیکھ لیتا ہے اور اسی کی اساس پر دو ایسی چیزوں کو یکجا کر دیتا ہے جو اپنی اصل میں یکجا نہیں ہوتیں''[1]

اس تجزیے کی مثال میں بطرس البستانی نے امرؤ القیس کا وہ مشہور شعر نقل کیا ہے جس میں وہ ہر خطرے سے بے نیاز ہو کر دبے پاؤں اونچے طبقے کی ایک بیاہی تھیاہی نازنین کے حجلۂ ناز میں رسائی کا احوال بیان کرتا ہے:

سموتُ إليها بعدَ ما نام أهلُها سُمُوَّ حبابِ الماءِ، حالاً علىٰ حالِ

''میں اُس کی طرف بلند ہوا
اُس کے اہلِ خانہ کے سو جانے کے بعد
یوں جیسے پانی کا بلبلہ بلند ہوتا ہے
رفتہ رفتہ''

اپنے مانوس تناظر میں ہم یہ تصویر یوں بنا سکتے ہیں کہ رات کی تاریکی اور سکوت میں ایک دیوار کے برابر پانی کی سطح آہستہ آہستہ بلند ہوتی جا رہی ہے اور اُس پر تیرتا ہوا ایک بلبلہ۔

---

1) ادباء العرب، ۱۲۹/۱

سانس روکے ہوے، خاموش، پلک جھپکے بغیر — رفتہ رفتہ بلند ہو رہا ہے۔ اس مخصوص کیفیت کی تصویر کشی اس سے بہتر شاید ہی ممکن ہو۔ اس پر مستزاد صوت و آہنگ کا وہ حسن جو، ہر بڑے شاعر کی طرح، امرؤ القیس کے کلام میں گندھا ہوا ہے۔ بطرس البستانی ہی کے الفاظ میں:

”ففی شعر امرئ القیس من الانسجام و الائتلاف اللفظی ما یبعث منه أجراساً موسیقیّة تتناولها الأذن بلذّة ...[1]

”امرؤ القیس کے شعر میں ایسی لفظی ہم آہنگی و بہم پیوستگی پائی جاتی ہے کہ اُس میں سُریلی گھنٹیاں سی بجتی ہیں جو فردوسِ گوش ثابت ہوتی ہیں....“

امرؤ القیس کے بعض اشعار، بعد کے زمانوں میں، مغنّیوں میں بہت مقبول رہے[2]۔ مثلاً معلّقے کا وہ شعر جس میں ہودے کے ڈول جانے کا مضمون ہے[3] یا بحرِ متقارب میں وہ مترنم اشعار:

كأنّ المُدامَ و صوبَ الغمام و ریحَ الخُزامیٰ و نشر القُطُر
یُعلُّ بهٖ بردُ أنیابِها إذا طرّب الطّائر المُستحِر[4]

”گویا کہ پرانی شراب
اور بادل کا آبِ مقطر
اور خزامی[5] کی مہک
اور عود کی خوشبو—
صبحدم، جب مُرغِ سحرخیز
عالمِ سرخوشی میں نوا پیرا ہو—
محبوبہ کے خنک لعابِ دہن میں
پے بہ پے گھل رہے ہیں“

---

۱) ادباء العرب، ۱۳۱/۱
۲) دیکھیے: الشعر و الشعراء، ۵۶
۳) دیکھیے: ص ۳۶۶-۳۶۷
۴) دیوان امرئ القیس، ۱۷۱
۵) Lavender۔ دیکھیے: ص ۳۲

اُس کے ہاں، جا بجا، ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں زندگی کے تجربات کا رچاؤ ضرب المثل کی سی جامعیت کے ساتھ سمٹ آیا ہے، مثلاً:

إذا المرءُ لَم یَخزُن علیه لسانَهُ فلیس علیٰ شيٍ سواه بِخَزّانِ [1]

"جب انسان
خود اپنی زبان پر ہی قابو نہ رکھ سکے
تو کسی اور چیز پر کیا خاک قابو رکھ سکے گا"

و قد طوّفتُ فی الآفاقِ حتّٰی رضیتُ من الغنیمةِ بالإیابِ [2]

"میں افق افق
بہت سرگرداں رہا
حتیٰ کہ، حصولِ غنیمت کے بجائے
لوٹ کے آ جانا ہی مجھے غنیمت معلوم ہونے لگا"

بقولِ یگانہ: امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم، گھر کا راستا نہ ملا [3]

فإنّک لم یَفخر علیکَ کفاخرٍ ضعیفٍ، ولم یغلِبک مثلُ مُغلَّبِ [4]

"(بس چلنے پر)
تم کمزور شخص سے بڑھ کر
کسی کو ڈینگ مارنے والا نہ پاؤ گے
اور سدا مغلوب رہنے والے سے زیادہ
کسی کو غلبہ جتانے والا نہ دیکھو گے"

یعنی دوں مرتبہ شخص کو اگر کبھی بالادستی حاصل ہو جائے تو وہ اس بالادستی کا، بے رحمی سے،

---

۱) دیوان امرئ القیس، ۱۰۵
۲) ایضاً، ۱۱۵
۳) کلیاتِ یگانہ، ۲۲۱
۴) دیوان امرئ القیس، ۵۷

مظاہرہ کرنے میں تمام حدود کو پھلانگ جاتا ہے۔

كذٰلكَ جَدّى لا أُصاحب صاحباً　　مِن النّاس إلّا خانَنى و تغيّرا[1]

''میرا نصیب یہی کہ
کہ جب بھی کسی کو ہمدم بناتا ہوں
وہ بے وفا ثابت ہوتا ہے
اور نگاہیں پھیر لیتا ہے''

بقولِ سعدی:

یا وفا خود نبود در عالم　　یا مگر کس دریں زمانہ نکرد[2]

امرؤ القیس نے شعری روایت پر گہرا اثر چھوڑا۔ ابنِ قتیبہ نے اُس کے متعدد اشعار کی مثالیں نقل کی ہیں جن سے اوس بن حجر، زُہیر، زید الخیل، شماخ، طرفہ، کعب بن زہیر، مسیب، نابغہ جعدی اور نجاشی حارثی جیسے شعراء نے مضمون اُٹھایا ہے[3]۔

امرؤ القیس کے فن پر اس تشنہ سی بحث کو سمیٹتے ہوئے مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ، دنیا کے تمام صفِ اوّل کے شعراء کی طرح، اُس کے کلام میں لفظ، معنی اور اسلوب سے الگ ایک چوتھا عُمق بھی پایا جاتا ہے جو تجزیے کی گرفت سے باہر ہے۔ یہ چوتھا عُمق وہ ''چیزے دگر'' اور ''شئے لطیف'' ہے جو فن کی مورتی کو زندہ اور متحرک بناتی ہے اور لفظ، معنی اور اسلوب کے بادلوں میں برقِ رواں کی طرح کبھی پیدا اور کبھی پنہاں موجود رہتی ہے۔ امرؤ القیس کی تشبیہات اور صورت کاری، محسوس و نامحسوس کی سرحد پر ایک لرزتے ہوئے شعلے کے مانند، دمبدم لبھانے اور کبھی ہاتھ نہ آنے والی چیز ہے۔ اُس کے فن کا تاثر ماورائے زمان ہے، جس کی بازگشت سے محفوظ رہنا، بعد میں آنے والے شعراء کے لیے، کسی بھی دور میں ممکن نہیں ہو سکا[4]۔

---

۱) ایضاً، ۸۵

۲) گلستاں، بابِ اوّل، حکایت ۲۷

۳) الشعر و الشعراء، ۶۹-۷۲

۴) اردو میں امرؤ القیس پر سید محمد کاظم کا مضمون، ''امرؤ القیس ــ عہدِ جاہلیت کا شاہِ گم کردہ راہ''، خاصے کی چیز ہے۔ (دیکھیے: مضامین، ۴۵-۸۵) ہم نے، بصد شکریہ، اس وقیع تحریر سے استفادہ کیا ہے۔ اکرام جمالی کے قلم سے اردو آزاد نظم میں معلقہِ امرؤ القیس کے ترجمے کا ذکر ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۳۴۱)۔

۲-طرَفہ

دوسرا معلّقہ بنو بکر کے شاعر طرفۃ بن العبد کا ہے۔ اصل نام عمرو[1] تھا اور کنیت ابو عمرو[2]۔ شہرت ''طرفہ''[3] کے لقب سے پائی۔ جوانمرگی کے سبب ''قتیل بنی بکر'' (بنو بکر کا مقتول)، ''ابن العشرین'' (جوانِ بست سالہ) اور ''الغلام القتیل'' (مقتول لڑکا) کے القاب سے بھی معروف ہے۔ اُس کی قلمی تصویر ایک روایت میں یوں محفوظ ہے: ''کان آدم، أزرق، أوقص، أفرع أكشف، أزور الصدر، متاقل الخلق''[4] (رنگ گندمی تھا، آنکھیں نیلی، گردن کوتاہ، بال گھنے، پیشانی اونچی سیپ کھلے ہوے، سینہ خم دار، بدن ٹھُکا ہوا)۔

---

۱) ابنِ حبیب کی ''القاب الشعراء'' میں نام ''عبید'' درج ہے (نوادر المخطوطات، ۳۲۰/۲) جو معروف روایات کے خلاف ہے۔ مرزبانی نے بھی اسے نقل کیا ہے (معجم الشعراء، ۵)۔

۲) المزہر، ۴۲۴/۲-ابنِ حبیب کی ''کُنی الشعراء'' میں کنیت ''ابو اسحاق'' بتائی گئی ہے اور یہ روایت بھی شاذ ہے (نوادر المخطوطات، ۲۸۸/۲)۔ مرزبانی نے ''ابو سعد'' بھی کنیت لکھی ہے (معجم الشعراء۔۵)۔

۳) ''طرفہ'' کا لفظی مطلب ''جھاؤ کا درخت'' (Tamarisk) ہے جسے ''اَثَل'' بھی کہتے ہیں (دیکھیے: ص ۳۲)۔ طرفۃ بن العبد کے علاوہ چار شاعر اور بھی اس نام کے ملتے ہیں نیز طرفہؓ بن عرفجہ ایک صحابی بھی ہوے ہیں (دیکھیے: المؤتلف والمختلف، ۲۱۶-۲۱۷۔ القاموس، تاج العروس، ''طرف'')۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ طرفۃ بن العبد کو یہ لقب مندرجہ ذیل شعر میں لفظ ''مطرفا'' لانے کے سبب ملا:

لا تُعجلا بالبكاء اليوم مطرِفا　　ولا أميريكما بالدّار اذ وقفا　　(القاموس، ''طرف'')

یہ بھی کہا گیا ہے کہ معلّقۂ طرفہ کے اس شعر میں ''مطروفۃ'' کا لفظ اس لقب کی بنیاد ہے:

إذا نحن قلنا أسمعينا انبرت لنا　　علىٰ رسلها مطروفة لم تشدّد

(دیکھیے: شرح شواہد المغنی، ۸۰۵/۲، حاشیہ شنقیطی) عرب کے بہت سے شعراء کے القاب، اسی طرح، اُن کے استعمال کیے ہوے کسی لفظ سے ماخوذ ہیں (مثلاً دیکھیے: المزہر، ۴۳۲/۲-۴۴۳، جہاں ایسے ستاون شعراء کا ذکر ملتا ہے)۔

۴) معجم الشعراء، ۵

طرفہ کا عالی نسب، ثروت مند خاندان بحرین اور یمامہ کے علاقوں میں فروکش رہا کرتا تھا۔ بحرین ہی میں اُس کی پیدائش ہوئی۔ اُس کا شجرۂ نسب، باپ کی طرف سے تیسری پشت میں، دو مشہور شاعروں المُرَقِّش الاکبر اور المرقّش الاصغر کے شجرے سے جا ملتا ہے[۱]۔ ننہال میں اُس کا ماموں، المتلمّس، ایک معروف شاعر تھا۔ یوں شاعری اُس نے ورثے میں پائی چنانچہ شاعرانہ صلاحیتوں کا ظہور کم عمری ہی میں ہونے لگا۔ ایک روایت کے مطابق اُس نے سات برس کی عمر میں، چنڈولوں کے شکار کے دوران، رجز کے چند مصرعے نظم کیے[۲]۔ اوائلِ عمر ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا تھا۔ شاید اسی لیے اُس کی طبیعت بے لگام ہوگئی۔ لڑکپن ہی سے لا ابالی اور منہ پھٹ تھا۔ اُس کا ماموں، متلمّس، ایک روز بنو قیس بن ثعلبہ کی مجلس میں شعر سنا رہا تھا۔ طرفہ قریب ہی لڑکوں میں کھیل رہا تھا۔ ایک شعر میں ایک نامانوس لفظ ''الصَّیعرِیَّۃ'' آیا جو اونٹنی کے ساتھ خاص ہے مگر متلمّس نے اسے غلطی سے اونٹ کے لیے استعمال کیا تھا[۳]۔ طرفہ نے برجستہ پھبتی کہی کہ ''اِستنوق الجمل'' (لیجیے اونٹ اونٹنی ہوگیا)۔ جملہ اس قدر چست تھا کہ آج تک ضرب المثل ہے۔ متلمّس بھی چونکا اور طرفہ کو بلا کر کہا: ''زبان نکالو'' دیکھا تو سیاہ تھی۔ اس پر متلمّس نے اُس کی زبان اور پھر اُس کے سر کی طرف اشارہ کر کے کہا: ''اِس سے اِس پر ہلاکت آئے گی''[۴] اور یہی ہوا۔

---

۱) دیکھیے: جمہرۃ الانساب، ۳۱۹-۳۲۰۔ بعض روایات کے مطابق مرقّشِ اصغر طرفہ کا چچا تھا (دیکھیے: العقد، ۲۷۳/۱۳۔ شرح شواہد المغنی، ۸۹۰/۲)۔

۲) اس رجز کے بیشتر مصرعے کلیب سے منسوب ہیں جو اُس نے اپنی چراگاہ میں چیختے پھڑ پھڑاتے پرندے کو دیکھ کر کہے تھے۔ عین ممکن ہے طرفہ نے موقع کی مناسبت سے دو ایک مصرعے بڑھا کر کلیب ہی کے شعر پڑھ دیے ہوں۔ ابنِ منظور نے انھیں طرفہ ہی سے منسوب کر کے نقل کیا ہے مگر یہ وضاحت بھی کی ہے کہ ابنِ برّی کے نزدیک یہ کلیب کے ہیں (دیکھیے لسان العرب، ''قبر''۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۲۴ ح ۴، ۲۳۰)

۳) بعض روایات کے مطابق یہ شعر المسیّب بن علس کا ہے اور طرفہ کا تبصرہ بھی اُسی پر ہے (دیکھیے: لسان العرب، ''نوق'')۔ نیز موازنہ کیجیے: طرفۃ بن العبد، ۴۴، جہاں مرزبانی کے حوالے سے عمرو بن کلثوم کا نام بھی مذکور ہے جو غالباً سہو ہے۔

۴) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۱۵۔ العقد، ۱۷۸/۶۔ الاغانی، ۱۳۲/۲۱۔ معجم الشعراء، ۵۔ دیوانِ طرفہ، ۶ (مقدمہ محقق)۔ Seven Odes, 69۔ واضح رہے کہ الاغانی میں طرفہ سے متعلق یہ روایات متلمّس کے تذکرے میں ضمناً ملتی ہیں (موازنہ کیجیے: ص ۳۲۸) اور تحقیقی اعتبار سے اغانی کے اصل نسخوں میں موجود

(بقیہ حاشیے اگلے صفحہ پر)

باپ کے مرنے کے بعد چچوں نے آنکھیں پھیر لیں۔ بھائی کا ترکہ تقسیم کرنے پر راضی نہ ہوے اور طرفہ کی ماں، ''وردہ'' کا حق دبا لیا۔ اس پر طرفہ نے کچھ تہدیدی اشعار کہے:

ما تنظرون بحقِ وردة فیکم صغر البنون ورهطُ وردة غُیَّب
قد یبعثُ الأمر العظیم صغیره حتیٰ تظلّ له الدّماءُ تصبّب
والظلم فرّق بین حیّی وائل بکر تساقیها المنایا تغلب
أدُّوا الحقوق تفر لکم اعراضکم إنّ الکریم إذا یُحرّب یغضب [1]

''تم اپنے درمیان
وردہ کے حق کی نگہداشت نہیں کرتے
بچے ابھی چھوٹے ہیں
اور وردہ کے اہلِ قبیلہ پاس نہیں ہیں [2]

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ معمولی سی بات
بڑے بڑے حادثات کو برانگیختہ کرتی ہے
حتیٰ کہ اُس کے سبب
خونریزیاں ہونے لگتی ہیں

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)
نہیں بلکہ اُس تکملہ میں شامل ہیں جو اغانی کی بعض اشاعتوں میں جزوِ متن بنا دیا گیا۔ اس امر کی وضاحت اغانی کی تازہ اشاعت (دار احیاء التراث العربی، بیروت، ۱۹۹۷ء) کے چوبیسویں جز کے آخری صفحے (۳۵۸) پر آخری حاشیے میں دیکھی جا سکتی ہے۔ تاہم مطبعۃ التقدم کی جو اشاعت ہمارے زیرِ حوالہ رہی ہے اس میں یہ تکملہ شاملِ متن ہے اور اسی سے ہم نے استفادہ کیا ہے۔

۱) دیوانِ طرفہ، ۱۳-۱۴، کل نو اشعار۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰

۲) وردہ اگر متلمس کی بہن تھی تو اُس کا تعلق بنوضُبیعہ بن ربیعہ بن نزار سے بنتا ہے (دیکھیے: جمهرة الانساب، ۲۹۲-۲۹۳) جو بکر اور تغلب سے پانچ پشت اوپر کی شاخ ہے۔ شاید بنوضُبیعہ بن قیس (ایضاً، ۳۱۹) کے شبہ میں بعض اوقات طرفہ کے ماں اور باپ کو ہم قبیلہ بتایا جاتا ہے (مثلاً دیکھیے: معاہد التنصیص، ۳۶۵) شنقیطی نے وردہ کو بنوتغلب سے قرار دیا ہے (المعلقات العشر، ۱۶)، یہ بھی التباس معلوم ہوتا ہے۔

ظلم ہی تھا جس نے
بنو وائل کے دو گھرانوں میں وہ پھوٹ ڈالی
کہ بکر اور تغلب نے ایک دوسرے کو
موت کے جام پلانے شروع کر دیے[1]

حقوق ادا کرو
تمھاری آبرو میں اضافہ ہوگا
یاد رہے کہ شریف آدمی کو
جب غصہ دلایا جاتا ہے
تو وہ غصّے میں آ ہی جاتا ہے''

طرفہ من کی موج کے سوا کسی شے کا پابند نہ تھا۔ ایک طرف شہسواری و جنگ آزمائی اور دوسری طرف شراب و شباب سے اُسے گہری دلچسپی تھی۔ شاہ خرچ اور لکھ لُٹ تھا۔ جو ہاتھ آتا دوستوں کی محفلوں میں اُڑا دیتا۔ جب مفلسی گھیرتی تو یہ دوست کہیں نظر نہ آتے۔ اہلِ قبیلہ اُس کی طرز و روش سے نفور تھے۔ معلّقے میں کہتا ہے:

وما زال تشرابی الخمورو لذّتی	وبیعی و إنفاقی طریفی و مُتلدی
إلیٰ أن تحامتنی العشیرةُ کلُّھا	وأُفردتُ إفرادَ البعیرِ المُعبَّد

''میری بادہ نوشی ولذّت کوشی
اور ذاتی وموروثی مال کو لُٹانے اور بیچ کھانے
کا سلسلہ دراز رہا

حتیٰ کہ ساری برادری نے
مجھ سے کنارہ کشی اختیار کر لی
اور میں خارش زدہ اونٹ کی طرح الگ کر دیا گیا''[2]

---

۱) حربِ بسوس کی طرف اشارہ ہے۔ دیکھیے: ص ۱۲۳ بعد
۲) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰

قبیلے کی سرد مہری کے جواب میں طرفہ نے کچھ عرصے کے لیے، امرؤ القیس کی طرح، صحرا گردی بھی اختیار کی اور قبیلے سے بے نیازی کا اظہار بھی کیا:

رایتُ بنی غبراءَ لا یُنکرِونَنی   ولا اھلُ ھذاکَ الطّرافِ الممدّدِ

"میں نے دیکھا ہے
کہ نہ تو خاک نشین مجھ سے اجنبیت محسوس کرتے ہیں
اور نہ عالی شان خیموں کے مکین"

یعنی مقبولِ خاص و عام ہوں تو پھر قبیلے کی کنارہ کشی کا کیا غم۔ مگر حقیقت یہی تھی کہ یہ طرزِ حیات اُس کے بس کا نہ تھا۔ آخر ایک روز تہی دست ہو کر قبیلے میں واپس آ گیا اور اظہارِ ندامت کیا۔

اُس کے بھائی معبد نے اُسے اونٹ چرانے پہ رکھ چھوڑا۔ یہ ہرن پر گھاس لادنے والی بات تھی۔ ظاہر ہے فکرِ سخن طرفہ کو اونٹوں کی نگہداشت سے کہیں زیادہ عزیز تھی۔ ایک دن معبد نے اُسے ڈانٹ پلاتے ہوئے کہا: "تیرا کیا خیال ہے، اگر یہ اونٹ جاتے رہے تو تُو اپنی شاعری سے انھیں لوٹا لائے گا؟" طرفہ نے کہا: "میں یہ ثابت کر کے رہوں گا کہ میری شاعری ان کی بازیافت پر قادر ہے"۔[1]

آزمائش کا موقع بھی جلد ہی آ گیا۔ ایک مُضری[2] قبیلے کے لوگ اونٹ ہانک لے گئے۔ طرفہ نے اپنے چچا زاد، مالک، سے درخواست کی کہ اونٹ واپس لینے میں اُس کی مدد کرے مگر مالک نے اُلٹی لعنت ملامت کی کہ "پہلے تو نے ان کی نگہداشت میں کوتاہی برتی اور اب ان کی تلاش میں جان کھپاتا پھرتا ہے۔" طرفہ کے دل پر چوٹ لگی اور کہا جاتا ہے کہ اُس نے اپنا معلقہ اسی کیفیت میں نظم کیا۔[3] معلقے میں ایک جگہ طرفہ نے، باندازِ رشک، عرب کے دو رئیس زادوں کا ذکر کیا ہے:

فلو شاء ربّی کنتُ قیسَ بنَ خالدٍ   ولو شاء ربّی کنتُ عمرو بن مرثدِ

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۰-۲۳۱

۲) شمالی عربوں کی دو بڑی شاخوں "ربیعہ" اور "مُضر" کا تعارف ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰)۔ طرفہ کے قبیلے "بکر" کا تعلق "ربیعہ" سے تھا۔

۳) ادباء العرب، ۱/۱۴۱-۱۴۳۔ دیوان طرفہ، ۶-۷ (مقدمہ محقق)۔

فاصبحتُ ذامالٍ کثیرو زارنی　　　بنونَ کِرامٌ سادَةٌ لمُسوَّدِ

''میرے رب کو منظور ہوتا
تو میں قیس بن خالد ہوتا
میرے رب کو منظور ہوتا
تو میں عمرو بن مرثد ہوتا

میرے پاس مال کی فراوانی ہوتی
اور میرے عالی نسب لڑکے
— بڑے باپ کے بڑے بیٹے —
میرے پاس حاضری کو آیا کرتے''

عمرو بن مرثد کی طرفہ سے قرابت داری تھی[1]۔ ابو عبیدہ سے مروی ہے کہ یہ شعر سن کر اُس نے طرفہ کو بلوایا اور کہا کہ اولاد تو اللہ ہی دے سکتا ہے البتہ مال میں آج تو ہمارے برابر ہو کر اُٹھے گا۔ پھر اُس نے اپنے سات بیٹوں کو حکم دیا کہ دس دس اونٹ طرفہ کو دے دیں۔ ان ستر اونٹوں کے بعد عمرو نے اپنے تین پوتوں سے بھی دس دس اونٹ دلوا کر سیکڑہ مکمل کر دیا[2]۔ اس طرح طرفہ نے، اپنے دعوے کے مطابق، بھائی کے اونٹ اپنی شاعری کے زور سے واپس لا کھڑے کیے۔ جو بچ رہے اُنھیں بہت جلد کھا اُڑا کر پھر خالی ہاتھ ہو بیٹھا۔

عمرو بن مرثد کے جن تین پوتوں نے طرفہ کو مزید دس دس اونٹ دیے تھے اُن میں سے ایک عبد عمرو بن بشر بھی تھا[3] جو طرفہ کا بہنوئی بنا۔ آپس کی نوک جھونک میں کسی دن بہن نے طرفہ سے شوہر کی شکایت کی۔ طرفہ نے آؤ دیکھا نہ تاؤ عبد عمرو کی ہجو میں چند شعر کہہ دیے جن میں اُس کی بسیار خوری اور زنانہ پن کا خاکہ اڑایا گیا تھا۔ ایک شعر یوں تھا:

ولا خیر فیہ غیرَ انَّ لہ غِنیً　　　وانَّ لہٗ کشحاً، إذا قام، اھضما

---

۱) اکثر چچا زاد بتایا جاتا ہے لیکن شجرۂ نسب (عمرو بن مرثد بن سعد بن مالک بن ضُبیعہ) دیکھیں تو وہ طرفہ کا رشتے کا چچا بنتا ہے (دیکھیے: جمہرۃ الانساب، ۳۲۰)۔

۲) دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۲۱۰۔ شرح القصائد العشر، ۴۸۔ تفسیر القصائد التسع، ۱/۲۲۲

۳) شرح ابن الانباری، ۲۱۰

"اور تو اُس میں کوئی خوبی نہیں
ہاں یہ ضرور ہے کہ مال دار ہے
اور اُٹھتا ہے تو پتلی کمر بل کھاتی ہے"

عبد عمرو بادشاہِ حیرہ عمرو بن ہند کا درباری تھا جب کہ متلمس بادشاہ کے بھائی قابوس بن ہند کا مصاحب تھا۔ طرفہ کے شاعرانہ کمال کی بھی لخمی دربار میں قدر ہوئی اور اُسے بھی، متلمس کے ساتھ، قابوس کی مصاحبی میں دے دیا گیا۔ قابوس سیر و شکار کا دلدادہ تھا۔ بعض اوقات سارا سارا دن گھوڑے کی پشت پر مصروفِ شکار رہتا۔ یہ ماموں بھانجے بھی، چار و ناچار، اس مشقت میں شریک رہتے اور شام کو تھکن سے چور واپس آتے۔ صبح ہوتے قابوس بزمِ شراب آراستہ کر لیتا اور انھیں اُس کے خیمے کے دروازے پر کھڑے کھڑے شام ہو جاتی۔ ایک روز اسی طرح تمام دن کھڑے رہے اور باریابی نہ ہو سکی تو طرفہ نے دل گرفتہ ہو کر عمرو بن ہند اور قابوس دونوں کی مذمت میں چند شعر کہہ ڈالے[1]۔ دو مشہور شعر یہ ہیں:

فلیت لنا مکان الملکِ عمروٍ رَغوثاً حولَ قُبّتنا تخورُ
لعمرُک إنّ قابوس بن ھندٍ لیخلطُ مُلکہ نوک کبیر[2]

"عمرو بادشاہ کے ہونے سے تو اچھا تھا
کہ کاش ہمارے پاس ایک دُدھیلن بھیڑ ہوتی
جو ہمارے خیمے کے گرد ممیاتی پھرتی
(دُدھیل گائے کی دولاتیں بھی بھلی)

قسم ہے تیری زندگی کی
یہ جو قابوس بن ہند ہے
اس کے زیرِ اقتدار
حماقت ہی حماقت کا دور دورہ ہے"

---

۱) مجمع الامثال، ۲/ ۲۲۴-۲۲۵ (صحیفۃ المتلمس)
۲) دیکھیے: دیوانِ طرفہ، ۶۵-۶۷۔ کل آٹھ شعر۔

ایک روز اتفاق ایسا ہوا کہ عمرو بن ہند شکار کو نکلا۔ طرفہ کا بہنوئی عبد عمرو بھی ساتھ تھا۔ بادشاہ نے تیر مار کر ایک گورخر کو زخمی کر دیا اور عبد عمرو سے کہا: "جاؤ اسے سنبھالو۔" گورخر اُس کے قابو میں نہ آیا تو عمرو بن ہند ہنس پڑا اور کہا کہ طرفہ نے شاید آج کا منظر دیکھ کر ہی وہ شعر کہا تھا[1]۔ پھر وہی شعر پڑھ دیا جس میں عبد عمرو کی پتلی کمر کا ذکر تھا[2]۔ عبد عمرو ضبط نہ کر سکا اور بول اُٹھا کہ حضور آپ کی شان میں طرفہ نے جو کچھ کہا ہے وہ اس سے بدتر ہے۔ کہنے کو تو کہہ گیا مگر فوراً غلطی کا احساس ہوا۔ بات بدلنے کی بہت کوشش کی مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ بادشاہ نے کہا: ہم طرفہ کو جان کی امان دیتے ہیں مگر شعر ضرور سناؤ۔ آخر عبد عمرو کو طرفہ کے ہجویہ اشعار، جن کا اوپر ذکر ہوا، سنانے ہی پڑے۔ بادشاہ، اور وہ بھی عمرو بن ہند جیسا جابر بادشاہ، کہ ہنسنا درکنار کبھی کسی نے اُسے مسکراتے نہ دیکھا تھا اور "المحرّق" اور "مضرّط الحجارة" جیسے القاب اُس کی ہیبت کے آئینہ دار تھے[3] غصے میں بھر گیا مگر شعر کی قوت سے آگاہ تھا اور "بماند ہجا تا قیامت بجا" کا خوب شعور رکھتا تھا، غصے کو چھپاتے ہوئے بولا کہ نہیں کسی نے غلط کہہ دیا ہوگا۔ میں نہیں مانتا یہ شعر طرفہ کے ہو سکتے ہیں۔ یہ اس خیال سے کہ عبد عمرو آخر رشتے دار ہے طرفہ کو عتابِ شاہی سے خبردار نہ کر دے[4]۔ شاید یہ مصلحت بھی دامن گیر تھی کہ طرفہ پر ہاتھ ڈالا تو متلمس زبانِ ہجو دراز کرے گا اور کچھ بنو بکر کے جتھے کا بھی خیال تھا۔

بعض روایات میں عتابِ شاہی کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ ایک روز طرفہ بادشاہ کی محفلِ شراب میں شریک تھا کہ بادشاہ کی بہن نے کہیں اوپر سے جھانکا۔ پیالے میں اُس کا عکسِ رُخ دیکھ کر طرفہ نے برجستہ کہہ دیا:

---

۱) الشعر والشعراء، ۱۱۸

۲) دیکھیے: ص ۳۹۴-۳۹۵۔ بعض روایات میں یہ آیا ہے کہ ایک موقع پر بادشاہ کو عبد عمرو کی قیص کے چاک میں سے اُس کا پہلو نظر آ گیا تو اُس نے پھبتی کے انداز میں طرفہ کا یہ شعر دہرایا (شرح ابن الانباری، ۱۲۲) جب کہ المیدانی کے بیان کے مطابق بادشاہ نے عبد عمرو کو حمام میں بے لباس دیکھ کر یہ شعر پڑھا (مجمع الامثال، ۲/ ۲۲۶)۔

۳) موازنہ کیجیے: ص ۹۸-۹۹۔ نیز دیکھیے: الاغانی، ۲۱/ ۱۲۶-۱۲۷، شرح ابن الانباری، ۱۱۵، ۱۲۳، مجمع الامثال، ۲/ ۲۲۷۔

۴) ایضاً، ۲/ ۲۲۶

اَلا یا بابی[1] الظبی الّذی یبرق شنفاہُ

ولو لا الملک القاعد قد اَلثمنی فاہُ[2]

''قربان جایے اُس غزالِ رعنا پر

جس کے کانوں میں بالیاں دمک رہی ہیں

اگر بادشاہ سامنے نہ بیٹھا ہوتا

تو وہ مجھے اپنے بوسہِ دہن سے کامیاب کر چکا ہوتا''

خیر، سبب یہ ہو، یا وہ، یا دونوں، بادشاہ بھرا بیٹھا تھا۔ کچھ دن طوفان سے پہلے کی خاموشی رہی۔ جب ان سادہ لوحوں کے دل سے سب اندیشے نکل گئے تو اُس نے طرفہ اور متلمّس کو ایک ساتھ بُلوایا۔ طرفہ کی جوانی کی عمر، اُس پر طبیعت کی خود بینی، بادشاہ کے سامنے بھی اٹھلاتا ہوا آیا۔ بادشاہ نے اُسے کھا جانے والی نگاہ سے دیکھا۔ متلمّس نے کہا: طرفہ! تم پر اُس کی اِس نگاہ سے مجھے اندیشہ ہے۔ مگر طرفہ نے کہا: نہیں ایسی کوئی بات نہیں[3]۔ بادشاہ نے کہا: اپنے علاقے سے آئے ہوئے تمھیں بہت دن ہو گئے ضرور وطن کی یاد ستا رہی ہوگی، ایک چکّر لگا آؤ۔ ایک ایک سر بمہر خط بحرین میں اپنے عامل[4] کے نام دونوں کو دیا کہ یہ دکھا کر اپنے اپنے انعامات وہیں سے وصول کر لینا۔ متلمّس پختہ عمر کا جہاندیدہ آدمی، بادشاہ کی طبیعت سے واقف تھا۔ اُسے کھٹک محسوس ہوئی۔ راستے میں حیرہ کا ایک عِبادی[5] لڑکا دریا پر اپنی بھیڑ بکریوں کو پانی پلا رہا تھا[6]۔

---

۱) لفظی ترجمہ ''میرا باپ قربان''۔ متبادل قرأت ''ثانی'' اور ''یَا تِی لی'' بھی ہے (دیکھیے: شرح معلقات، زوزنی، ۴۵۔ معاہد التنصیص، ۳۶۵۔

۲) الشعر والشعراء، ۱۲۰۔ اردو میں عبدالعزیز خالد نے طرفہ کے قصّے کو بطور تلمیح استعمال کرتے ہوئے کہا ہے:

نہیں ہے طرفہ زمانے میں ماجرا طرَفہ کا	تم آلِ عمرو ہو، ہم پر بھی یونہی وار کرو گے
ہم ابلہانِ سخن نغمہ سنجِ حسن رہیں گے	بزور و حیلہ ہمیں تم ذلیل و خوار کرو گے
کسی بھی حرفِ جنون و فسوں کو آڑ بنا کر	ہمیں مقیّد و مصلوب و سنگسار کرو گے

۳) الاغانی، ۱۲۶/۲۱

۴) اس عامل کا نام مختلف روایات میں مختلف بتایا گیا ہے مثلاً ''المکعبر''، ''ربیعہ بن الحارث'' اور ''ربیع بن حوثرہ''، دیکھیے: الاغانی، ۲۱/ ۱۲۵-۱۲۶۔ حیاۃ الحیوان، ۱۷۶/۲۔ کتاب الشعر والشعراء (۱۱۸) میں المعلّی بن حنش العبدی غالبًا اسی عامل کا نام ہے۔

۵) الاغانی، ۱۲۵/۲۱۔ شرح ابن الانباری، ۱۳۳۔ نیز دیکھیے: ص ۷۸-۷۹

۶) حیاۃ الحیوان، ۱۷۶/۲، ''القمرۃ''

متلمّس نے اپنا خط اُس سے پڑھوالیا۔ لکھا تھا کہ یہ خط وصول ہوتے ہی متلمّس کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اُسے زندہ دفن کر دینا۔ متلمّس نے اس نامہ اجل کو دریا بُرد کیا[1] اور طرفہ کو بھی سمجھایا کہ خط پڑھوالو، مضمون واحد پاؤ گے۔ مگر طرفہ مہرِ شاہی توڑنے پر رضامند نہ ہوا۔ اُسے خوش فہمی تھی کہ بادشاہ کم از کم اُس کے ساتھ ایسے سلوک کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ آخر متلمّس نے شام کی طرف راہِ فرار اختیار کی۔ طرفہ نے سفر جاری رکھا اور بحرین پہنچا۔ ہجر[2] کے مقام پر عاملِ بحرین سے ملاقات ہوئی۔ پھر کیا ہوا، اس بارے میں کئی کہانیاں ہیں۔

مختصر ترین روایت، جو عملاً سب روایات کا لُبِّ لباب ہے، یہ ہے کہ عامل نے فرمانِ شاہی کے مطابق طرفہ کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اُسے زندہ دفن کر دیا[3]۔ ایک مفصّل روایت یہ ہے کہ طرفہ جب ابھی بحرین کے راستے میں تھا تو ہرنیوں کا ایک غول سامنے آیا جن میں ایک ہرن تھا اور ایک عقاب نظر آیا جس کی دُم میں سفید پر تھے۔ بھگایا تو ان سب کی وضع، اوہامِ جاہلیت کے اعتبار سے، نحس دکھائی دی[4]۔ لیکن طرفہ نے اس شگونِ بد کی بھی کچھ پروا نہ کی اور کہا:

لعَمری لقد مرّت عواطسُ جَمّة ومَرَّ قُبَيلَ الصّبح، ظَبی مُصمَّعُ
وعجزاءُ دفّت بالجناح کأنّها مع الصّبح، شیخ فی بجادٍ مُقنّعُ
فلن تمنعی رزقاً لعبد ینالُه وهل یعدُون بُؤساکِ ما یُتَوَقّعُ[5]

''میری زندگی کی قسم
ایک نہیں کئی نحس (ہرنیاں) سامنے آ چکی ہیں
اور صبح سے ذرا پہلے
نوک دار سینگوں والا ایک ہرن بھی

---

۱) اسی سے ''صحیفۃ المتلمّس'' کی مثل مشہور ہوئی (دیکھیے: ص ۱۶۸)۔ عبدالعزیز خالد نے اسی حوالے سے کہا ہے:

خریطہ موت کا نکلا صحیفۂ متلمّس زبانِ شاہ کا کیا اب بھی اعتبار کرو گے

۲) بلادِ بحرین کا بڑا شہر۔ دیگر تفصیلات کے لیے دیکھیے: معجم البلدان، ۴/ ۹۵۲-۹۵۴، ''ہجر''۔
۳) الاغانی، ۲۱/ ۱۲۷۔ اسی موقع پر متلمّس کے پانچ شعر بھی منقول ہیں۔ متلمّس ہی سے منسوب ایک اور شعر میں تلوار سے طرفہ کی گردن مارنے کا ذکر بھی ملتا ہے (الاغانی، ۲۱/ ۱۳۱۔ لسان العرب، ''ہدی'')۔
۴) دیکھیے: ص ۱۴۳
۵) جمہرۃ اشعار العرب، ۴۲۔ لسان العرب، ''صمع''، ''عطس''۔

اور سفید دُم والا ایک عقاب
جس نے پر پھڑپھڑائے
وہ، پھوٹتی صبح میں، یوں نظر آتا تھا جیسے
کوئی بوڑھا کمبل میں منہ لپیٹے بیٹھا ہو
(سُن رکھ)
اُس رزق کو روک لینا کسی طرح تیرے بس میں نہیں
جو کسی بندے کو ملنا ہے
بھلا کہیں تیری نحوست
ہونی سے بھی بازی لے جا سکتی ہے''

عاملِ بحرین سے ملاقات ہوئی تو طرفہ نے بادشاہ کا خط دیا۔ عامل نے پڑھ کر کہا: ''کیا تمھیں معلوم ہے مجھے کیا حکم ملا ہے؟'' طرفہ نے کہا: ''ہاں! انعام اور حسنِ سلوک کا حکم۔'' عامل نے کہا: ''طرفہ! میرے اور تمھارے درمیان ننھیالی رشتے داری نکلتی ہے جس کا مجھے بڑا پاس ہے۔ میری مانو تو رات و رات فرار ہو جاؤ کیونکہ مجھے تمھارے قتل کا حکم ہوا ہے۔ صبح ہونے اور کسی کے علم میں آنے سے پہلے پہلے یہاں سے نکل جاؤ۔'' طرفہ نے کہا: ''نہیں! میرا انعام تمھیں گراں گزر رہا ہے اور تم چاہتے ہو کہ میں فرار ہو کر عمرو بن ہند کو خواہ مخواہ اپنے خلاف ایک جواز مہیا کر دوں، یوں جیسے میں نے کوئی جرم کیا ہے۔ بخدا میں ہرگز ایسا نہیں کروں گا۔'' صبح ہوئی تو عامل نے طرفہ کو داخلِ زنداں کرنے کا حکم دیا اور بادشاہ کو لکھ بھیجا کہ اپنے کام کے لیے کوئی مناسب آدمی بھیج دو کیونکہ میں اس شخص کو قتل نہیں کر سکتا۔ عمرو بن ہند نے بنو تغلب کے ایک شخص عبد ہند کو نیا عامل بنا کر روانہ کیا اور اُسے، طرفہ کے ساتھ ساتھ، سابق عامل کے قتل کا بھی حکم دیا۔ عبد ہند نے اہلِ بحرین کو فرمان پڑھ کر سنایا اور چند روز توقف کیا۔ بنو بکر نے، طرفہ کی تحریک پر، متحد ہو کر اُس کے خلاف کارروائی کا قصد کیا۔ مگر اسی اثناء میں حواثر[1] کے ایک شخص، ابوریشہ[2]، نے طرفہ کو قتل کر ڈالا اور وہ ہجر ہی میں، بنو قیس بن ثعلبہ[3] کے علاقے میں مدفون ہوا

---

۱) ربیعہ بن عمرو کا لقب ''حوثرہ'' تھا۔ اُس کی اولاد میں مختلف گھرانے ''حواثر'' کہلائے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: لسان العرب، ''حثر''۔
۲) الشعر والشعراء (۱۱۸) میں قاتل کا نام معاویہ بن مُرّہ الایفلی لکھا ہے۔
۳) قیس بن ثعلبہ، طرفہ کا چھٹا جد ہے یعنی طرفہ بن العبد بن سفیان بن سعد بن مالک بن ضبیعہ بن قیس بن ثعلبہ۔

جہاں اُس کی قبر کی نشاندہی بعد کے زمانوں تک کی گئی۔[1]

ایک اور روایت میں آخری منظر ذرا مختلف ہے۔ وہ یوں کہ عاملِ بحرین نے فرمانِ شاہی پڑھ لینے کے بعد اُسے اپنا طریقۂ قتل خود انتخاب کرنے کا اختیار دیا۔ طرفہ نے کہا: مجھے خوب شراب پلاؤ اور پھر عالمِ مدہوشی میں اکحل[2] کا منہ کھول دو۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔[3] طرفہ سے منسوب دو شعروں سے یہ نتیجہ بھی نکالا گیا ہے کہ اُسے سُولی پر لٹکایا گیا[4] اور ایسی ہی بعض اور روایات جن کا تتبع غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اتنا واضح ہے کہ طرفہ، عین عالمِ شباب میں، خود اپنی تیغِ زبان سے گھائل ہو کر، عتابِ شاہی کا شکار ہو گیا۔ کہتے ہیں کہ حواثر نے اُس کا خوں بہا اُس کے بھائی معبد کو ادا کیا جس کو متلمس نے باعثِ عار قرار دیا۔[5]

زمانہ

طرفہ کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی کے اواخر کا سمجھا جاتا ہے۔ اُس کا لقب "ابن العشرین" (بست سالہ) حسابی نہیں تقریبی ہے جس سے مراد بیس کی دہائی کا کوئی بھی سال ہو سکتا ہے۔ اُس کے مرنے پر جو شعر اُس کی سوتیلی بہن خرنق[6] سے منسوب ہیں اُن میں چھبّیس برس کا ذکر ملتا ہے:

عددنا لہ ستًّا وعشرین حجّۃ — فلمّا توفّاھا استوىٰ سیّدًا ضخما

فُجِعنا بہ لمّا رَجَونا ایابَہ — علىٰ خیرِ حال، لا ولیدًا ولا قحما[7]

"ہم نے اُس (کی عمر) کے
چھ اور بیس سال شمار کیے

---

۱) دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۱۲۷-۱۲۸، جمہرۃ اشعار العرب، ۴۲-۴۳، خزانۃ الادب، ۴۱۶/۱

۲) رگِ ہفت اندام۔ بازو کی وسطی شریان جس کے کٹنے سے تمام خون بہہ جاتا ہے۔ یہ مرگِ آسان کی ایک مقبول صورت تھی۔ دیکھیے: ص ۸۵ ح ۲

۳) شرح معلّقات، زوزنی، ۴۶

۴) جمہرۃ اشعار العرب، ۴۳۔ شرح دیوانِ طرفہ، ۲۰۱۔

۵) الاغانی، ۱۳۱/۲۱-۱۳۲۔ شرح معلّقات، زوزنی، ۴۶ - معاہد التنصیص، ۳۶۶

۶) خزانۃ الادب، ۳۰۸/۲، جہاں ایک اور روایت کے مطابق اُسے طرفہ کی پھوپی بھی بتایا گیا ہے۔

۷) دیوانِ طرفہ، ۱۲ (مقدمۂ محقق)

جنھیں پورا کر کے وہ
ایک عالی شان سردار کی صورت اختیار کر گیا

ہم اُس کی بخیریت واپسی کی امید لگائے بیٹھے تھے
کہ ہم پر اُس کا صدمہ آ پڑا
جب کہ وہ نہ تو نوعُمر تھا
نہ عُمر رسیدہ"

اسی بنیاد پر اُس کی پیدائش ہجرت سے چھیاسی سال قبل اور وفات ساٹھ سال قبل تصور کی جاتی ہے جو ۵۳۸ء سے ۵۶۴ء تک کا عرصہ بنتا ہے۔[۱]

یہ خیال کہ طرفہ نے حربِ بسوس[۲] میں شرکت کی[۳]، طرفہ سے منسوب اُن اشعار سے متعارض ہے جو اُس نے نوعمری ہی میں اپنی ماں وردہ کے حقوق کے لیے آواز اُٹھاتے ہوئے کہے اور ان میں حربِ بسوس کی طرف ایک قصۂ ماضی کے طور پر اشارہ کیا۔[۴] اغلب یہ ہے کہ یہ طرفہ کے اُس میمیہ قصیدے کی بنیاد پر ایک قیاس ہے جس میں "یوم تحلاق اللمم" کا ذکر آتا ہے[۵]۔ ایسی صورت میں ہم اسے ایک التباس تصور کرتے ہیں کیونکہ اس نظم میں طرفہ بنو بکر کے شاندار ماضی کا ذکر کر رہا ہے نہ کہ ذاتی شرکت کا۔

پروفیسر کرنکو بعض تاریخی روایات نیز طرفہ سے منسوب بعض اشعار کے تجزیے سے[۶] یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ طرفہ کا شاہانِ حیرہ، خصوصاً عمرو بن ہند، سے تعلق ضرور رہا تاہم عمرو کے دورِ حکمرانی میں طرفہ کبھی اُس کے دربار میں حاضر نہیں ہوا۔ کم عمری میں وفات پا جانے کی روایت کو

---

۱) دیکھیے: الاعلام، ۳/۲۲۵
۲) دیکھیے: ص ۱۲۳ ببعد
۳) اس خیال کا آغاز غالباً Seligsohn کے ہاں ہوا۔ دیکھیے: Seligsohn, 1,8,21 (Introduction Historique)۔ خمسۃ شعراء، ۸۰، نیز موازنہ کیجیے: طرفۃ بن العبد، ۴۱
۴) دیکھیے: ص ۳۹۱-۳۹۲
۵) دیوانِ طرفہ، ۱۲۷۔ نیز دیکھیے: ص ۱۳۰-۱۳۱
۶) یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ پروفیسر کرنکو طرفہ کے معروف سوانح کو اسی وجہ سے غیر تسلی بخش قرار دیتے ہیں کہ ان کا استنباط، بیشتر، طرفہ کے اشعار سے کیا گیا ہے (Enc. Isl., TARAFA)

بھی وہ نا قابلِ قبول تصور کرتے ہیں اور ژرنق کے مذکورہ بالا اشعار، جن میں چھبیس برس کی عمر کا ذکر ہے، اُن کے خیال میں غالباً طرفہ کے بارے میں ہیں ہی نہیں[1]۔ ان نتائج کے لیے، بعض روایات اور اشعار کو مستند اور بعض کو غیر مستند تصور کرنے میں، پروفیسر کرنکو کا انحصار صرف میلانِ ذاتی پر رہا ہے۔ طرفہ کے مشہور سوانح کی صحت پر کسی طور اصرار نہیں کیا جا سکتا تاہم، ادبی حوالے سے، اُسطور کی قوت و اہمیت، قیاسات سے بہت بڑھ کر ہے اور، نا قابلِ تردید شواہد کی عدم موجودگی میں، اُسطور پر انحصار قیاسی ''حقائق'' کی جستجو سے کہیں بہتر ہے۔ صدیوں پہلے کے واقعات کی نئی ظنّی ترتیب قائم کرنا غیر ممکن ہی نہیں غیر ضروری بھی ہے۔

کیش و مذہب

لویس شیخو نے، اپنے مخصوص رجحان کے مطابق، طرفہ کو بھی نصرانی شعراء میں شمار کیا ہے[2]۔ پروفیسر کرنکو کا خیال ہے کہ اُس کے کلام سے دورِ جاہلیت کی مروّجہ جبریت (customary pagan fatalism) کے سوا کسی مذہبی نظریے کا سُراغ نہیں ملتا[3]۔ Max Seligsohn کے نقطۂ نظر کا لُبِّ لباب کچھ یوں ہے کہ طرفہ نہ یہودی تھا نہ عیسائی نہ زرتشتی۔ وہ منکرِ خدا بھی نہیں بلکہ ایک یا ایک سے زیادہ دیوتاؤں کا ماننے والا تھا جنھیں پریشانی میں پکارنا ممکن ہو نیز ان سے دوستوں کے لیے رحمت اور دشمنوں کے لیے زحمت طلب کی جا سکے۔ وہ آخرت یا جزائے اعمال کا قائل نہیں۔ اُس کا خدا فقط زندوں کا خدا ہے، مُردوں کا نہیں[4]۔

یہ سب قیاسات ہیں جن کی بنیاد طرفہ کے کلام کی تاویل و توجیہ پر ہے۔ مجموعی اعتبار سے، غالباً، اُس کے بارے میں اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھی امرؤالقیس کی طرح[5] عملاً آزادہ رو اور رواجاً جاہلی بُت پرستی سے منسلک تھا[6]۔

---

۱) حوالہِ بالا۔
۲) شعراء النصرانیہ، ۱/۲۹۸-۳۲۰
۳) Enc. Isl., TARAFA
۴) Seligsohn, 16-19 (Introduction Historique)۔ صالحہ نذیر صاحبہ کا شکریہ جنھوں نے فرانسیسی متن کی ترجمانی فرمائی۔ نیز موازنہ کیجیے: تنقیدات طٰہٰ حسین، ۴۱
۵) دیکھیے: ص ۳۵۶
۶) مثلاً دیکھیے: دیوانِ طرفہ، ۱۲۶، جہاں انصاب (پتھروں/بتوں) کی قسم کھائی گئی ہے اور اُن پر قربانی کا خون بہانے کا ذکر ہے۔

طرفہ کی شخصیت کئی اعتبار سے امرؤ القیس سے مشابہت رکھتی ہے۔ وہی سیمابی طبیعت، وہی انتہا پسندی، شراب وشباب میں وہی انہماک مگر ساتھ ہی ساتھ شمشیر وسناں کی اہلیت۔ گھر والوں کی شاعر کے مزاج سے وہی بیزاری، وہی گھر سے نکال دیا جانا، اُسی طرح کی دربدری، وہی ایک بادشاہ سے وابستگی، وہی بادشاہ کی حیلہ گری اور شاعر کا وہی المناک انجام۔

مرتبہ ومقام

فنی اعتبار سے بھی جس طرح Keats کے بارے میں کہا گیا ہے کہ He is with Shakespeare اسی طرح طرفہ، اپنی نوعمری کے باوجود، امرؤ القیس سے لگا کھاتا ہے۔ اس نے امرؤ القیس سے اکتساب بھی کیا ہے بلکہ معلقۂ امرؤ القیس کا ایک شعر:

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم　　　يقولون لا تهلك أسىً و تجمّل

تو، گویا ایک تلمیح کے طور پر، صرف قافیے میں "تجمّل" کی جگہ "تجلّد" کی تبدیلی کے ساتھ جوں کا توں معلقۂ طرفہ میں ملتا ہے[1]۔

کئی ایک مشہور تنقیدی روایات میں بھی طرفہ کو، مرتبۂ شاعرانہ کے اعتبار سے، امرؤ القیس کے فوراً بعد رکھا گیا ہے۔ مثلاً ابوعبیدہ سے مروی ہے کہ چوتھے معلقے کے شاعر لبیدؓ (زمانۂ اسلام میں) ایک بار کوفہ کی ایک مجلس کے پاس سے عصا ٹیکتے ہوئے گزرے۔ لوگوں نے ایک لڑکے کو اُن کے پیچھے دوڑایا کہ پوچھو عرب کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ جواب ملا: "الملک الضلّیل" (یعنی امرؤ القیس)۔ لڑکا واپس آیا تو اہلِ مجلس نے کہا: تم نے یہ بھی پوچھا ہوتا ہے کہ اُس کے بعد کون ہے؟ لڑکا پھر گیا اور سوال کیا۔ کہا: "ابن العشرین" (یعنی طرفہ)۔ واپس آیا تو لوگوں نے کہا: کاش تم یہ بھی پوچھ ہی لیتے کہ پھر کون؟ لڑکا پھر گیا تو جواب ملا: "صاحبُ المِحجن" (صاحبِ عصا، یعنی میں خود)[2]۔

عبد القادر البغدادی کے ہاں اِسی رائے کی بازگشت یوں ملتی ہے: "هو أشعر الشعراء بعد امرئ القيس ومرتبته ثاني مرتبة ولهذا اثنى بمعلقته"[3] (وہ امرؤ القیس کے بعد سب سے بڑا شاعر

---

۱) دیکھیے: شرح معلقات (زوزنی)، ۸، ۴۷، معلقہ امرؤ القیس شعر ۵، معلقہ طرفہ، شعر ۲۔ یہ سرقہ نہیں کہلاتا۔ دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۷، نیز موازنہ کیجیے: ص ۵۰۶

۲) الشعر والشعراء، ۱۲۱۔ نیز دیکھیے: العقد، ۱۰۵/۶

۳) خزانۃ الادب، ۴۱۴/۱

ہے اور اُسے دوسرا درجہ حاصل ہے۔ اسی لیے اُس کے معلّقے کو دوسرے نمبر پر رکھا گیا)۔
یہ درجہ بندی مجموعی اعتبار سے ہے ورنہ اگر صرف معلّقے پر نظر رکھی جائے تو طرفہ، بعض پہلوؤں میں، امرؤ القیس سے بھی آگے نظر آتا ہے۔ امرؤ القیس کے ہاں ندرتِ تخیّل اور قوتِ اسلوب کا سارا کمال وصفی کیفیت (descriptive mood) سے شاذ ہی باہر نکلتا ہے جب کہ طرفہ کے معلّقے میں جابجا تفکّری کیفیت (contemplative mood) ابھرتی ہے اور وہ سامی مزاج کی عمومی جُزئیہ بینی کے دائرے سے نکل کر حیات و کائنات پر ایک مجموعی اور فلسفانہ نگاہ ڈالتا نظر آتا ہے:

"جنگ آزمائی اور لذت کوشی پر ملامت کرنے والے
اے میرے ملامت گر
کیا تو مجھے جاودانی بنا سکتا ہے؟

اگر میری موت کو ٹالنا تیرے بس میں نہیں
تو پھر مجھے اپنے مال سے
موت پر سبقت لے جانے دے

(میں وہ) اعلیٰ انسان (ہوں)
جو خود کو اپنی زندگی میں سیراب کر لیتا ہے
کل، جب ہم مریں گے،
تجھے معلوم ہو جائے گا
کہ ہم دونوں میں سے تشنہ کون رہ گیا

میں دیکھتا ہوں
کہ ایک کنجوس مکھی چوس کی قبر بھی
ویسی ہی ہوتی ہے
جیسی کسی بے راہ رو
کھانے لٹانے والے کی قبر

مٹی کے دو ڈھیر
اور اُن پر تہ بہ تہ چُنے ہوے
چوڑے چوڑے ٹھوس پتھر

میں دیکھتا ہوں کہ موت
کریموں کی جان
اور بخیلوں کے مال
سب کو یکساں طور پر چھانٹتی ہے

میں دیکھتا ہوں کہ زندگی
ایک خزانہ ہے
کہ ہر شب گھٹتا چلا جا رہا ہے
اور جس چیز کو گھٹانے پر
زمانہ اور گردشِ ایّام لگے ہوے ہوں
اُسے گھٹنا ہی ہے

تیری زندگی کی قسم
موت جب تک کہ انسان سے چوکتی رہتی ہے
اُس دراز رسّی کے مانند ہوتی ہے
جسے ڈھیل دے دی گئی ہو
مگر اُس کا دوہرے بل کا (مضبوط) سرا
ہاتھ میں ہو
(کہ جب چاہیں کھینچ لیں)''[1]

ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد بھی ہوں میں — ہستی مری مجموعۂ اضداد رہے گی[2]

---

۱) شرح معلّقات (زوزنی)، ۶۴، ۶۶، معلقۂ طرفہ، اشعار، ۵۵، ۵۶، ۶۲-۶۷

۲) کلیات یگانہ، ۳۲۰

طرفہ کی اِس تفکّری جہت کے حوالے سے ہُوار کا ایک اقتباس یہاں برمحل معلوم ہوتا ہے:

"It is curious to note that his poetry gives more proof of judgment than did his behaviour. He is almost the only one of the ancient poets in whose work we find some signs of meditation, maxims, or apophthegms."[1]

صرف معلّقے کی بناء پر طرفہ کو سب سے بڑا شاعر تسلیم کرنے میں بہت سے ناقدین متفق الرائے ہیں۔ تاہم مجموعی اعتبار سے اُسے صفِ اوّل میں نہیں رکھا جاتا کیونکہ اُس کا کلام مقدار میں کم ہے۔ وہ بھی سب کا سب مستند نہیں اور معلّقے کا ہم پایہ بھی نہیں۔ ابو عبیدہ کی رائے میں ''طرفة أجودهم واحدةً ولا يلحق بالبحور، يعنى امرأ القيس و زهيرًا و النابغة، ولكنّه يوضع مع أصحابه: الحارث بن حِلّزة و عمرو بن كلثوم و سويد بن ابى كاهل''[2] ''تنہا ایک قصیدے کے اعتبار سے طرفہ سب سے اچھا ہے۔ مگر اُسے ''بحور'' (سمندروں) یعنی امرؤ القیس، زُہیر اور نابغہ — کے ساتھ شامل نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں وہ اپنے ہم رتبہ شعراء یعنی حارث بن حلّزہ، عمرو بن کلثوم اور سوید بن ابی کاہل کے ساتھ جگہ پائے گا۔''

محمد بن سلّام الجُمحی نے طبقات الشعراء میں طرفہ کو عَبید بن الابرص، علقمہ بن عَبدہ اور عدی بن زید[3] کے ساتھ چوتھے طبقے میں رکھتے ہوئے کہا ہے کہ: ''موضعهم مع الأوائل وانّما أخلّ بهم قلّة شعرهم بأيدى الرُّواة''[4] (ان کا مقام تو صفِ اوّل کے شعراء کے ساتھ بنتا ہے مگر ان کا بہت کم کلام راویوں کے ہاتھ آ سکا ہے جس سے ان کا درجہ متاثر ہوا)۔ پھر خاص طرفہ کے حوالے سے یہ جملہ لکھا ہے: ''فامّا طرفة فاشعرُ النّاس واحدةً......''[5] جہاں

---

۱) Huart, 15۔ مقولے اور حکمت پارے دیگر شعراء کے ہاں بھی مل جاتے ہیں۔ شاید اسی لیے "only one" کا توازن "almost" سے درست کرنا پڑا۔

۲) الشعر والشعراء، ۱۲۱۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۲۴۱

۳) دیکھیے: ص ۹۴-۹۵

۴) طبقات الشعراء، ۳۰

۵) حوالہ سابقہ۔ نیز دیکھیے: ص ۳۳۳-۳۳۴؛ ''الواحدة'' بمعنی معلّقہ۔

تک طرفہ کا تعلق ہے سوایک قصیدے (یعنی معلّقہ) کے اعتبار سے وہ سب سے بڑا شاعر ہے۔"
ابنِ رشیق کے ہاں بھی اسی رائے کی بازگشت سُنائی دیتی ہے۔[1]

معلّقہ

طرفہ کا معلّقہ، جو معلّقات میں طویل ترین ہے، معروف روایت کے مطابق ایک سو چار[2] اور منتشر روایات کو یکجا کر لینے کی صورت میں ایک سو بیس[3] اشعار پر مشتمل، بحرِ طویل میں، ایک دالیہ قصیدہ ہے۔ آغاز، عربی قصیدے کی روایت کے مطابق، محبوبہ، خولہ، کی خیمہ گاہ کے بچے کھچے آثار کے ذکر سے ہوتا ہے جنھیں ہاتھ پر گودنے کے مٹے مٹے سے نقوش سے تشبیہ دی گئی ہے۔[4] اُجڑے دیار میں کھڑے ہو کر شاعر خود کو یادِ ماضی کے حوالے کر دیتا ہے اور جذبات کی رَو میں اس حد تک بہہ جاتا ہے کہ اُس کے ہم سفر اُسے صبر و برداشت کی تلقین کرتے ہیں مبادا وہ شدتِ غم سے ہلاک ہو جائے۔ اُس کی نگاہوں میں صبحِ فراق کا وہ منظر پھر جاتا ہے جب محبوبہ کے قبیلے نے کوچ کیا اور اونٹوں پر کسے اُس کے کجاوے، ریگزار میں کشتیوں کی طرح رواں ہو گئے۔ یادوں کے سراب میں سفینوں کی روانی کا یہ منظر قدیم عربی شاعری میں کم کم ہی ملے گا۔[5] طرفہ کا وطن بحرین چونکہ ساحلی علاقہ تھا اس لیے اُس کے ہاں یہ سمندری تمثالیں اُبھر آئیں اور اُس نے اس تصویر کو تین شعروں پر پھیلا کر[6] بعض دلکش مشاہدات کو اَمِٹ کر دیا:

کأن حدوجَ المالکیّةِ غُدوةً — خلا یا سفینٍ بالنواصفِ من ددِ
عدولیةٍ أو من سفینِ ابن یامنٍ — یجورُ بها الملّاح طورًا ویهتدِی
یشقُّ حبابَ الماء حیزومُها بها — کما قسم التربَ المفایلُ بالیدِ

---

۱) العمدۃ، ۹۱/۱
۲) دیکھیے: شرح معلّقات (زوزنی) ۴۷-۷۶
۳) دیکھیے: شرح دیوانِ طرفہ، ۸۸-۱۲۰
۴) دیکھیے: ص ۱۲۱-۱۲۲، ۲۳۳-۲۳۴
۵) موازنہ کیجیے: ص ۱۳ ح ۱
۶) یہ تشبیہ کا وہی انداز ہے جس کی طرف اشارہ ہو چکا (دیکھیے: ص ۲۳۵ ح ۱، ۲۹۶)۔

"(کوچ کے ہنگام)

صبحدم

مالکیہ[1] کے (کسے ہوئے) کجاوے

یوں معلوم ہوتے تھے جیسے

وادیِ دَد کی آب راہوں میں

بڑی بڑی کشتیاں

(چل رہی ہوں)

عدولی[2] کشتیاں

یا ابنِ یامن[3] کی ساختہ

جنھیں ملاح

کبھی ٹیڑھا اور کبھی سیدھا

(بانک بناتا ہوا) چلاتا ہے

ان سفینوں کا سینہ

پانی کی منجدھار کو

---

۱) محبوبہ "خولہ" کا تعلق قبیلہ بنو مالک بن زید مناۃ سے تھا۔ اس نسبت سے اُسے "مالکیہ" کہا گیا ہے۔ مولانا فیض الحسن کی توجیہہ یہ ہے کہ اس سے مراد "الطائفۃ المالکیۃ" یعنی خود قبیلہ بنو مالک ہے (ریاض الفیض، ۸۳)۔

۲) کشتیوں کی یہ صفت کس نسبت سے ہے اس کی کئی توجیہات کی گئی ہیں۔ صحیح ترین غالبًا یہی ہے کہ "عدولیٰ" بحرین کا ایک قریہ ہے جہاں کی کشتیاں مشہور ہیں (معجم البلدان، ۱۳/ ۶۲۳، "عدولیٰ")۔ اسے "عدولاۃ" بھی لکھا گیا ہے (لسان العرب، "عدل")۔ زوزنی کے ہاں بحرین کا ایک "قبیلہ" درج ہے (شرح معلقاتِ (زوزنی)، ۴۸) جو ممکن ہے "قریہ" کی تحریف ہو۔ اونچے اور پرانے درخت کو بھی "عدولی" کہا جاتا ہے چنانچہ ابن الاعرابی نے کشتیوں کی قدامت و جسامت مقصود سمجھی ہے۔ "عدول" نامی ایک سفینہ ساز کی طرف بھی نسبت سمجھی گئی ہے (تاج العروس، "عدل") مگر یاقوت نے اسے غلط قرار دیا ہے (معجم البلدان، ۱۳/ ۶۲۳، "عدولی")۔ "عدولی" کا ایک مطلب "ملاح" بھی بتایا گیا ہے (صحاح، لسان العرب، تاج العروس، "عدل")۔

۳) ایک شخص کا نام جو سفینہ ساز تھا یا سفینہ اندوز۔ بعض روایات میں اس کی جگہ اس شعر میں "ابنِ نبتل" کا نام آیا ہے (مزید دیکھیے: ریاض الفیض، ۸۴)۔

یوں چیرتا ہوا چلتا ہے
جیسے کوڑی چھپوّل کھیلنے والا[1] (بچہ)
ہاتھ سے مٹی کی ڈھیری کو کاٹتا ہے"

اس طویل تشبیہ کو سمیٹتے ہوئے شاعر کا خیال پھر ایامِ رفتہ کی طرف پلٹتا ہے اور ایک غزالِ رعنا کے استعارے کی اوٹ میں محبوبہ کے حسن و جمال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ آنکھ سُرمگیں، ہونٹ رچے ہوئے گندمی، گردن صراحی دار، اُس میں موتی اور زبرجد کے دوہرے ہار، دانت چمکتے ہوئے، گرداگرد مِسّی کا حاشیہ۔ قدیم روایت کے مطابق دندانِ آب دار کو ایک نم آلود ریگ تودے پر کھِلتے ہوئے گُلِ بابونہ کے شگوفوں سے تشبیہہ دی گئی ہے اور شعاعِ آفتاب سے سیراب[2] قرار دیا گیا ہے۔ ان پانچ شعروں میں آخری شعر چہرے کی تابانی و شادابی پر ہے:

ووجه كأن الشمسَ حلّت رداءَها　　　عليه نقيّ اللّونِ لم يتخدّدِ

"اور چہرہ
یوں کہیے کہ سورج نے
اپنی عبا اتار کر اُسے پہنا دی ہے
صاف، بے داغ
جس پر شکن کا گزر نہیں"

ہرنی کے اس استعارے میں طرفہ نے بڑی دل کش تمثالیں خَلق کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ یہ ہرنی، غول سے بچھڑ کر، گھنے درختوں کے جھنڈ میں پیلو کے ایک ہرے بھرے درخت کی طرف

---

۱) "مُفایلۃ" یا "فِیال"، کوڑی چھپوّل سے مشابہ، بدوی بچوں کا کھیل تھا جس میں کوئی چیز مٹی کے ڈھیر میں دبا دی جاتی تھی۔ پھر ہاتھ سے ڈھیری کو دو حصوں میں کاٹ کر پوچھتے تھے کہ بتاؤ وہ چیز کون سے حصے میں ہے؟ غلط یا صحیح جواب پر ہار جیت کا فیصلہ ہوتا تھا۔ اس کھیل کو "طَبن" اور "سُدّر" بھی کہا جاتا تھا (دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، "فیل")۔
کشتی سے کٹنے والے پانی کو مٹی کی کٹی ہوئی ڈھیری سے تشبیہ مشاہدے کی باریکی کا سراغ دیتی ہے۔ طرفہ سے کوئی ساڑھے بارہ سو سال بعد کالرج نے بھی The Rime of the Ancient Mariner میں "The furrow followed free" کہہ کر تقریباً یہی تشبیہہ استعمال کی۔

۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۴۴

کبھی چلی آئی ہے۔ اُچک اچک کر اور گردن بڑھا کر جب پیلو توڑتی ہے تو سبز شاخوں میں یوں نہا جاتی ہے گویا پتوں کی قبائے سبز زیب تن کیے ہوئے ہے۔ اُدھر، تنہا رہ جانے کے باعث، چوکنی بھی ہے اور بار بار گردن پھرا کر غول کو بھی نگاہ میں رکھتی ہے جس سے علیحدگی اُس کی موت ہے۔ یہ غزالہِ سبز پوش و دراز گردن، جس کی نگاہوں میں خوف اور خواہش کا ایک آمیزہ جھلکتا ہے، ہنگامِ فراق، محبوبہ کے سُرمگیں شمائل کی آئینہ دار ہے۔

صبحِ فراق میں اُمڈتی ہوئی یادوں کے اس ہجوم میں فطری طور پر شاعر کو اپنی ناقہِ سیار کا خیال آتا ہے جس پر سوار ہو کر وہ طویل مسافتیں طے کرتا ہوا دوبارہ وصالِ یار سے بہرہ یاب ہو سکتا ہے۔ یہ ناقہِ سیار اُس کا اندک و بسیار اور دولتِ بیدار سب کچھ ہے۔ چنانچہ اُس کی توجہ، آزاد تلازمِ خیال کے تحت، سراپائے محبوب سے سراپائے مرکوب کی طرف منتقل ہو جاتی ہے اور پھر مسلسل تیس اشعار کا موضوع یہی ناقہ رہتی ہے جس کے پسندیدہ اوصاف بیان کرتے شاعر کی زبان نہیں تھکتی۔ ان اوصاف کا خلاصہ کچھ یوں ہے:

چھریری، پھرتیلی، چونچال، صبح و شام رواں دواں، جما کر پاؤں رکھنے والی، چوڑی چکلی، مضبوط، تنومند، بڑے کلّے ٹھلّے کی، شترمُرغ کی طرح تیز گام، بلند و بالا، جسم کی گٹھی ہوئی، ہانس کی چوڑی، لمبے لمبے ڈگ بھرنے والی، آنکھیں صاف اور نیل گائے کی طرح سُرمگیں، کان بہت تیز اور نکیلے، عمدگیِ نسل کے غماز، دل کی پکی، بالائی ہونٹ میں شگاف، ناک نکیل کے لیے چھِدی ہوئی، زمین سونگھ کر مسافت کا سُراغ پا لینے والی، سوار کی مرضی کے مطابق تیز رو یا آہستہ خرام وغیرہ وغیرہ۔

ان اشعار کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اونٹنی کی تشریحِ اعضاء (anatomy) کے ضمن میں اس قدر باریک اور اچھوتی تشبیہات کہیں نہیں ملتیں۔ اور فی الواقع یہ تشبیہات بہت انوکھی ہیں، مثلاً ناقہ کی ہڈیوں کو صلابت، مضبوطی اور ہمواری میں تابوت کے ٹھوس چوڑے چکلے تختوں سے تشبیہ۔ یا اُس کے مضبوط بازوؤں کے پہلوؤں سے کشیدہ ہونے کی کیفیت کو یوں بیان کرنا کہ گویا کوئی طاقتور شخص پانی سے بھرے ہوئے دو ڈول اُٹھا کر چل رہا ہے یا اُس کی گہری آنکھوں کو صفائی اور آب و تاب میں اُس پانی کی چمک سے تشبیہہ دینا جو چٹان کے رخنوں اور کھنڈانوں میں بھر جاتا ہے وغیرہ۔ مزید براں بعض تشبیہات تاریخِ ثقافت میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں، مثلاً ناقہ کی بلند قامتی کی رومی معمار کے بنائے ہوئے پُل سے اور اُس کے نرم و ہموار

رخسار کی شامی کاغذ سے تشبیہہ۔ دراز گردن کی رودِ دجلہ میں رواں سفینے کے پتوار سے، کاسہ سر کی سختی میں، لوہار کی سندان سے اور کاسہ سر کے جوڑوں کی کنارہ ہائے سوہان سے تشبیہہ۔ طرفہ کی ان تمثالوں میں اونٹنی کے کڑیل قد و قامت کا شکوہ دورِ فراعنہ کی کسی دیو ہیکل عمارت کی طرح اُبھرتا ہے جو نہایت دبیز اور بلند ستونوں پر استوار ہو۔ یہ تشبیہات طرفہ کے دورِ صحرا گردی کا اندوختہ معلوم ہوتی ہیں جب اُس نے دور دور کا چکر لگایا اور غالباً اُسے مختلف ثقافتوں کے مشاہدے کا موقع ملا۔

معلقے کا یہ حصہ الفاظ کے در و بست اور شوکت و فخامت کے اعتبار سے قادر الکلامی کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ مگر لفظی اور معنوی دونوں پہلوؤں سے، نہ صرف غیر عربوں کے لیے بلکہ خود عربوں کے لیے بھی، مُغلق ہے اور لُغت سامنے رکھے بغیر سمجھ میں نہیں آتا۔ ان اشعار سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہ صرف یہ کہ کلاسیکی زبان کا جاں سوز مطالعہ درکار ہے بلکہ خود کو ذہنی طور پر دورِ جاہلیت کے اُس بدوی ماحول میں منتقل کرنا بھی ضروری ہے جس میں یہ تفصیلات سامع کے لیے ویسی ہی دلچسپ ہو سکتی تھیں جیسے، مثلاً، آج کے نوجوانوں کے لیے کسی بیش قیمت کار کے محاسن کا بیان۔ اسی بُعدِ ذہنی کے سبب ولیم جونز نے شاکیانہ لہجے میں کہا:

"It were to be wished that he had said more of his mistress and less of his camel."

اور آربری نے ولیم جونز کی اسی شکایت کے حوالے سے اپنے دلچسپ تبصرے کا اختتام یوں کیا:

"To be candid, many will share his regrets, for the anatomical dissection of the camel is not everyone's fauourite reading, especially when it is conducted in an Arabic abounding in unfamiliar words. For all that, Tarafa's picture of his riding beast, a succession of strange and most arresting images, has always been prized as the finest passage of its kind in Arabic poetry."[1]

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے، اس بنیاد پر کہ ان اشعار کا ذخیرۂ الفاظ بہت مشکل اور نامانوس ہے جب کہ اس معلقے کے دیگر اشعار صاف اور سلیس ہیں، یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ یہ طرفہ کے ہیں ہی

---

۱) Seven Odes, 78-79

نہیں بلکہ بعد کے زمانوں میں تدریسِ لُغت کی غرض سے گھڑ لیے گئے[1]۔ ایک غور طلب مسئلے کا یہ عاجلانہ حل، تسہیلِ ناروا (oversimplification) کی ایسی ہی مثال ہے جیسے کسی مینار کی بلندی پر حیرت کرتے ہوئے یہ توجیہہ پیش کی جائے کہ پہلے اِسے لٹا کر بنایا گیا تھا اور پھر اُٹھا کر کھڑا کر دیا گیا۔ گھڑنے والے زیادہ محتاط ہوتے ہیں۔ وہ بڑی آسانی سے ان اشعار کو کسی ایسے ہی مشکل قصیدے میں ڈال سکتے تھے۔ اس سے زیادہ قرینِ قیاس توجیہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ یہ معلقہ، سارے کا سارا، ایک وقت میں نہیں کہا گیا چنانچہ زمان اور موضوع کے فرق سے ذخیرہ الفاظ میں بھی فرق آ گیا۔ یوں بھی شاید طرفہ اور امرؤ القیس کے ہاں یکساں مزاج اور حالات کے نتیجے میں، زبان کی غرابت اور سلاست کا یہ امتزاج پیدا ہوا[2]۔

آخری ساٹھ باسٹھ اشعار طرفہ کے اظہارِ ذات کا مظہر ہیں اور اُس کی شخصیت کے خدوخال، اُس کے تصورات اور حیات و کائنات کے بنیادی مسائل کے بارے میں اُس کے زاویہِ نگاہ کی عکاسی کرتے ہیں[3]۔ ان اشعار میں اُس کی ذات اپنے غم و سرور اور اپنی تلخیوں اور آرزوؤں کے آئینے میں کامل طور پر منعکس ہوتی ہے۔ وہ مردِ میدان بھی ہے رندِ میکدہ بھی، کڑے وقت میں قبیلے کے دفاع کے لیے ہمہ طور مستعد مگر اپنے حق میں اہلِ قبیلہ کی بدسلوکی سے تلخ کام، مظلوم کا دادرس، بے دریغ اونٹ ذبح کر کر کے کھلانے والا اور اوقاتِ فراغت میں اپنے حصے کی لذت وصول کرنے میں بھی کوئی کسر اُٹھا نہ رکھنے والا۔ حقیقت میں معلقے کا یہی حصہ طرفہ کی سب سے زیادہ قابلِ اعتماد "سوانحِ حیات" کا حکم رکھتا ہے اور اُسے لافانی بنانے کا ذمہ دار ہے کیونکہ ڈیڑھ ہزار برس سے یہی اشعار نسلاً بعد نسل بیشتر مرکزِ توجہ بنے رہے ہیں۔ ان اشعار کی زبان بھی زیادہ مُغلق نہیں بلکہ بعض بعض اشعار تو اس درجہ سلیس اور سبک ہیں کہ آج بھی ایک عام آدمی کو اُن کے سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ مزید براں، زندگی کے گہرے اور براہِ راست تجربات پر مشتمل ہونے کے سبب یہ اشعار بسا اوقات ضرب المثل کی سی شان اختیار کر گئے ہیں مثلاً:

وظُلم ذوی القُربیٰ اشدُّ مَضاضةً　　　على المرءِ مِن وقعِ الحُسامِ المُهنّدِ

---

۱) تفصیل کے لیے دیکھیے: حدیث الاربعاء، ۱/۵۸-۵۹

۲) دیکھیے: ص ۳۸۲

۳) مثلاً دیکھیے: ص ۴۰۴-۴۰۵

"قرابت داروں کا ظلم
آدمی کے لیے
تیز تلوار کی کاٹ سے بڑھ کر
باعثِ اذیّت ہوتا ہے"

أری الموتَ أعدادَ النفوسِ ولا أریٰ　　بعیدًا غدًا، ما أقربَ الیومَ من غدِ

"میں دیکھتا ہوں
کہ جتنی جانیں ہیں
اُتنی ہی موتیں
(تیار کھڑی ہیں)
اور فردا مجھے دور نظر نہیں آتا
آہ! آج کا دن
آنے والے کل سے کتنا قریب ہے[1]"

ستُبدی لک الایّامُ ما کُنتَ جاهلاً　　ویاتیکَ بالأخبارِ مَن لم تُزَوِّد

"زمانہ تجھ پر
وہ حقائق منکشف کر دے گا
جو تیرے علم میں نہیں ہیں
اور وہ (ہرکارہ) تجھے اطلاعات بہم پہنچائے گا
جسے تو نے زادِ سفر مہیّا نہیں کیا"

یعنی وقت اپنے بطون کو خود کھولتا ہے اور مضمر حقائق، خوش گوار ہوں یا ناخوشگوار، جلد یا بدیر، انسان کی کسی کوشش کے بغیر از خود اُس پر منکشف ہو جاتے ہیں[2]۔

---

۱) بقولِ یگانہ: ہنسی میں وعدۂ فردا کو ٹالنے والو　　لو دیکھ لو، وہی کل، آج بن کے آنہ گیا

۲) حضرت عائشہؓ سے مروی ایک حدیث کے مطابق اس شعر کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ جب کسی متوقع اطلاع کے آنے میں دیر ہو جاتی تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم اس کا دوسرا مصرع دہرایا کرتے تھے۔ یعنی کچھ اور انتظار کرو، آخر یہ معاملہ خود بخود واضح ہو جائے گا (دیکھیے: مسند احمد، ۳۱/۶، ۱۳۸، ۱۴۶، ۱۵۶، ۲۲۲)۔

جیسا کہ بیان ہوا طرفہ، امرؤ القیس کی طرح، شمشیر وسناں اور طاوس و رباب دونوں کا دلدادہ تھا۔ معلقے کے اس آخری حصے میں ان دونوں رجحانات کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے:

"میں چھریرے بدن کا
وہ سبک خیز آدمی ہوں
جس سے تم سب واقف ہی ہو
جو ٹھان لوں اُس کے لیے راہ نکال لیتا ہوں
یوں جیسے سانپ کا چمکتا ہوا سر
(کہ جہاں چاہے زمین اُسے راستہ دے دیتی ہے)

میں نے قسم کھالی ہے
کہ کاٹنے والی، تیز، دودھاری تلوار
سدا میرے پہلو سے
لباس کے استر کی طرح پیوست رہے گی
وہ شمشیرِ بُرّاں
کہ جب میں اُسے لے کر
ارادۂ انتقام سے اُٹھتا ہوں
تو اُس کا ایک وار ہی کافی ہوتا ہے
دوسرے کی ضرورت نہیں پڑتی
وہ کوئی درخت چھانٹنے کی درانتی نہیں ہے

(ہنگامی حالات میں)
جب لوگ ہتھیار سنبھالنے کو لپکیں
تو قبضۂ شمشیر پر ہاتھ جمتے ہی
تو مجھے ناقابلِ تسخیر پائے گا"

اسی طرح یہ تین شعر دیکھیے جن کا متن، اسلوب و آہنگ میں، یادگار ہے:

إذا القومُ قالوا: من فتًى؟ خِلتُ أنّنی عُنِیتُ فلم أکسَل ولم أتبلّدِ
فإن تبغِنی فی حلقةِ القومِ تلقنی وإن تقتِنصنی فی الحوانیتِ تصطدِ
متیٰ تأتِنی أصبحکَ کأسًا رویّةً و إن کنتَ عنها ذاغِنیً فاغنَ وازدَد

"(مشکل گھڑی میں)
جب اہلِ قبیلہ پکار اُٹھیں
کہ "ہے کوئی جوان؟"
تو میں تصور کرتا ہوں
کہ میں ہی مُراد ہوں
سو نہ میں سستی کرتا ہوں
اور نہ جان بوجھ کر انجان بنتا ہوں

اگر تو مجھے قبیلے کی چوپال میں تلاش کرے
تو وہاں بھی ملاقات ہو جائے گی
اور اگر مے فروشوں کے ہاں ڈھونڈے
تو وہاں بھی میرا سُراغ پالے گا

جب تو میرے پاس آئے گا
میں صبوحی کا ایک رطلِ گراں تجھے پیش کروں گا
اور اگر تو اس سے بے نیاز ہے
تو ہُوا کر
ہاں، اور ہوا کر"[1]

---

۱) بقولِ حافظ: منکراں را ہم ازیں مے دو سہ ساغر بچشاں وگر ایشاں نستانند روانے بمن آر

طرفہ کا رویہ:

ہر داغ ہے اِس دل میں بجز داغِ ندامت

کی تفسیر ہے۔ وہ کسی معذرت خواہی کے بغیر اپنے طرزِ حیات کا پُر جوش دفاع کرتا ہے اور زبردست فنی خلوص کے ساتھ اپنے چچازاد مالک کی لعنت ملامت [1] کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے:

"یہ کیا معاملہ ہے
کہ میں خود کو اور اپنے چچازاد، مالک، کو
اس کیفیت میں دیکھتا ہوں
کہ جس قدر میں اُس کے نزدیک جاتا ہوں
اُسی قدر وہ مجھ سے کتراتا اور دور ہٹتا ہے

وہ مجھے ملامت کرتا ہے
اور میں نہیں سمجھ سکا کہ کس بات پر کرتا ہے
اُس کا اندازِ ملامت وہی ہے
جو بھرے قبیلے میں قرط بن معبد نے میرے ساتھ روا رکھا

اس نے مجھے ہر اُس بھلائی سے مایوس کیا
جو میں نے کبھی اُس سے طلب کی
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
(وہ زندہ نہیں بلکہ)
ہم اُسے خاکِ لحد میں اتار چکے ہیں"

طرفہ کو اپنی عظمت و اہمیت کا شدت سے احساس ہے چنانچہ وہ اپنی بھتیجی سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے:

"اے (میرے بھائی) معبد کی بیٹی

ا) دیکھیے: ص ۳۹۳

میں مرجاؤں تو مجھ پر
میری شان کے شایاں بین کرنا
اور میرے غم میں گریباں چاک کر ڈالنا

اور مجھے کسی عام آدمی کی سی حیثیت نہ دینا
جس کا عزم میرے عزم سے لگا نہیں کھا سکتا
اور نہ وہ
(وقت پڑنے پر
میرے برابر ثابت ہو سکتا ہے
اور نہ (جنگ میں) اُس کی موجودگی
میری موجودگی کا بدل ہو سکتی ہے"

جیسا کہ بیان ہوا، آغازِ معلقہ میں، محبوبہ خولہ کی یاد طرفہ کے ہاں یادِ ماضی اور سوزِ فراق سے عبارت ہے۔ محبوبہ کے آہوانہ شمائل کے ضمن میں چشمِ سُرمگیں، صراحی دار گردن، گندم گوں لبوں، دندانِ مسّی آلود کی درخشانی اور چہرہ شاداب کی تابانی کا ذکر ضرور آتا ہے مگر امرؤ القیس کی طرح واشگاف جنسیت و جسمانیت کا رجحان نہیں ملتا۔

عورت کا ایک اور روپ، جو طرفہ کے معلقے میں سامنے آتا ہے، ناچنے گانے والی کنیزوں کا روپ ہے۔ ایک شعر میں وہ ناقہ کی پُر نشاط اٹکھیلیوں کو اُس رقاصہ کے بھاؤ بتانے سے تشبیہہ دیتا ہے جو مجلس میں دامن اُٹھا اُٹھا کر تھرکتی ہے۔ ایک اور مقام پر وہ اپنے ہم پیالہ و ہم نوالہ دوستوں کے ساتھ اپنی بزم آرائی کا ذکر کرتا ہے جس میں ایک مغنّیہ، سرِ شام، دھاری دار دوشالے اور زعفرانی لباس میں ملبوس محفل میں آتی ہے۔ اُس کا بدن خوب ہرا بھرا ہے اور اُس کا کھلا گریبان یارانِ بزم کو دعوتِ لمس دیتا ہے۔ مگر یہاں بھی طرفہ جسم کے خطوط کو طول دینے کے بجائے جلد ہی اُس غیرتِ ناہید کے شعلۂ آواز میں کھو جاتا ہے اور لامسہ و باصرہ سے اوپر اُٹھ کر سامعہ کی وساطت سے لذت کشید کرتا ہے اور مغنیہ کی آواز میں حُونیہ عنصر کو اُبھار کر سامنے لاتا ہے۔

لذت کا تصور طرفہ کے ہاں ایک فلسفیانہ عُمق رکھتا ہے اور جامِ شراب و روئے نگار کے علاوہ طبلِ جنگ پر بھی مشتمل ہے۔ اُس کے معلقے کے یہ نہایت مشہور اشعار اس سلسلے میں کلیدی

حیثیت رکھتے ہیں۔ اِن اشعار کے فنی کمال نے گہرا اثر چھوڑا اور ان کی بازگشت بعد میں آنے والے شعراء کے ہاں بھی سنی جاتی رہی[1]:

وَلَولا ثلاث هُنَّ من لَذَّةِ[2] الفتىٰ ... وجدّکَ لم أحفِل متىٰ قام عُوَّدِی
فمنهُنَّ سبقِی العاذلاتِ بشَربَةٍ ... کُمَیتٍ متىٰ ما تُعلَ بالماءِ تُزبِدِ
وکَرّی إذا نادَی المُضافُ مُحَنَّباً ... کسِیدِ الغَضَا نَبَّهتَه المتورِّدِ
وتقصِیرُ یومِ الدَّجنِ والدَّجنُ مُعجِبٌ ... ببَهکَنةٍ تحتَ الخِباء[3] المعَمَّدِ

”اگر تین چیزیں نہ ہوتیں
جن سے جوان آدمی کی لذت عبارت ہے
تو تیرے بخت کی قسم،
مجھے اس بات کی کچھ پروا نہ ہوتی
کہ میری عیادت کو آنے والے
کب (مایوس ہو کر)
اُٹھ کھڑے ہوتے

ان میں سے ایک یہ ہے
کہ میں ملامت کرنے والیوں[4] کی ملامت سے پہلے
اُس سیاہی مائل سُرخ شراب کا گھونٹ حلق سے اُتار لوں
جس میں پانی کی آمیزش کی جائے تو وہ جھاگ دینے لگے
دوسرے یہ کہ
جب نرغے میں آیا ہوا کوئی شخص
مدد کے لیے پکارے

---

۱) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۲۳- معاہد التنصیص، ۳۶۶-۳۶۷
۲) ”لذۃ“ کی جگہ ”عیشۃ“ (زندگی) اور ”حاجۃ“ (ضرورت) کے الفاظ بھی روایت میں آئے ہیں۔
۳) ایک روایت ”الطراف“ (چرمی خیمہ) بھی ہے۔
۴) عربی ادب میں ملامت گری کا منصب عورت کے پاس رہا ہے۔

تو میں ایسے خمیدہ پا (تیز رو) گھوڑے کو
(اُس کی مدد کے لیے) موڑوں
جو جھاؤ کے درختوں میں (سوئے ہوے)
اُس بھیڑیے کی طرح (بھڑک کر نکلے)
جسے تم چونکا دو
اور وہ (تشنگی کے عالم میں) پانی کی طرف لپکنا چاہتا ہو

تیسرے یہ کہ میں روزِ ابر کو
جب گھنگھور گھٹا بڑی دل کش ہو،
بلند ستونوں پر تنے خیمے کے اندر
ایک نازنینِ خوش اندام کی صحبت میں
مختصر کر ڈالوں
(کہ خوشی کے لحات تیزی سے گزر جاتے ہیں)''

اُردو آزاد نظم میں اس حصے کا ذائقہ کچھ یوں ہوگا:

تین باتیں، کہ وہ ہیں حاصلِ لذّاتِ شباب
وہ نہ ہوتیں تو ترے بخت و مقدّر کی قسم
مجھے پروا بھی نہ ہوتی کہ بلا سے میری
کب مری زیست سے مایوس مسیحا ہو جائے

ایک یہ بات کہ گلفام، سیہ مست، شراب
جس کو پانی میں ملائیں تو لبِ جام پہ کف آتا ہو
جُرعہ جُرعہ اُسے پی جاؤں سحر ہونے تک
جام میں کچھ نہ رہے، حضرتِ ناصح کو خبر ہونے تک

دوسرے یہ کہ اِدھر کان میں مظلوم کی آواز پڑے

اور اُدھر باگ میں اُس مرکبِ یکراں کی اُٹھاؤں، جو کسی
چھاؤ کے جھنڈ سے گھبرا کے لپکنے والے
گُرگِ لب تشنہ کی مانند بپھر کر نکلے

تیسرے یہ کہ گھٹا، مست گھٹا، چھائی ہو
اور میں نازگہِ خیمہ عالی میں کہیں
کسی دوشیزۂ گلفام و گل اندام کو پہلو میں لیے
زورِ عشرت سے یمِ وقت کو پایاب کروں[1]

دیوان

طرفہ کا کلام مدّتوں صرف راویوں کے حافظوں یا کتبِ ادب میں منتشر رہا۔ خزانۃ الادب میں ابن السکیت (ف ۲۴۴ھ) کے قلم سے دیوانِ طرفہ کی شرح کا اشارہ ملتا ہے[2]۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیسری صدی ہجری تک یہ دیوان مدوّن ہو چکا تھا۔

پانچویں صدی ہجری میں اعلم شنتمری نے چھ قدیم شعراء کا کلام مرتب کیا جسے آلوردنے ۱۸۷۰ء میں لندن سے، شرح کے بغیر، "العقد الثمین فی دواوین الشعراء الجاہلیین" کے زیرِ عنوان شائع کیا[3]۔ طرفہ کا مختصر سا دیوان بھی اس میں شامل تھا اور، طباعت کے دور میں، غالباً اسی صورت میں پہلی بار سامنے آیا۔

"العقد الثمین" ہی کے عنوان سے تین جاہلی شعراء کے دواوین پر مشتمل ایک مجموعہ ۱۸۸۶ء میں بیروت سے شائع ہوا۔ دیوانِ طرفہ اس میں بھی شامل تھا[4]۔ ۱۸۹۰ء میں لویس شیخو

---

۱) نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں وہ دلچسپ تاثرات نقل کر دیے جائیں جو مولانا ذوالفقار علی دیوبندی نے ان اشعار کی شرح کے بعد لکھے ہیں۔ فرماتے ہیں:
"اب قابلِ غور یہ امر ہے کہ اس شخص کو مرے ہوئے تخمیناً چودہ سو برس ہو چکے ہیں۔ باوجود تقادمِ زبان، اُس کی زبان کس قدر مزے دار ہے اور مضامینِ رندیت اور شجاعت و سخاوت کیسے اعلیٰ درجے کے ہیں۔ اُردو تو اُردو، بلکہ فارسی والوں کی بھی اُس وقت تلک منہ کی دال نہیں جھڑی تھی بلکہ پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔" (التعلیقات، ۳۸-۳۹)

۲) خزانۃ الادب، ۱/۴۱۵

۳) اس کا تعارف گزر چکا ہے۔ دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱

۴) شرح دیوانِ طرفہ، ۵۱

نے ''شعراء النصرانیہ'' میں بھی طرفہ کا کلام رکھا۔[1]

۱۹۰۱ء میں فرانسیسی مستشرق Max Seligsohn نے اعلم شنتمری کی شرح دیوانِ طرفہ تصحیحِ متن، فرانسیسی ترجمے اور مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کی جس میں طرفہ سے منسوب کچھ مزید کلام بطورِ ضمیمہ بڑھایا گیا۔

۱۹۰۹ء میں احمد بن الامین الشنقیطی کی تحقیقِ متن کے بعد دیوانِ طرفہ قازان سے طبع ہوا اور ۱۹۴۸ء میں مصطفیٰ السقا کے زیرِ اہتمام قاہرہ سے اس کی اشاعت ہوئی[2]۔ ۱۹۵۳ء میں یہ دیوان کرم البستانی کی تحقیق و شرح کے ساتھ دار صادر بیروت سے شائع ہوا۔ ۱۹۵۸ء میں د/ علی الجندی کی تحقیق و تجزیہ کے ساتھ قاہرہ سے اور ۱۹۷۵ء میں اعلم شنتمری کی شرح کے ساتھ، لطفی الصقال اور درّیہ الخطیب کے زیرِ اہتمام، دمشق سے اس دیوان کی اشاعت ہوئی۔[3]

حال ہی میں (۱۴۲۵ھ/ ۲۰۰۴ء) ''شرح دیوانِ طرفہ'' کے عنوان سے دار الکتاب العربی بیروت کے سلسلۂ ''شعراؤنا'' کے تحت اس کا نقشِ تازہ سامنے آیا ہے جو گزشتہ اشاعتوں کا جامع ہونے کے علاوہ محقق و شارح د۔ سعدی الضناوی کے اضافوں پر بھی مشتمل ہے۔ جس کے نتیجے میں دیوان کے مشمولات پینتیس قصائد و قطعات (چار سو اکتیس اشعار) سے بڑھ کر ترپن قصائد و قطعات (پانچ سو چھپن اشعار) تک پہنچ گئے ہیں۔[4]

طرفہ کے مختصر سے دیوان کے بارے میں اب یہ اطمینان کرنا بسکہ دشوار ہے کہ اس میں کون کون سی منظومات مستند ہیں اور کون سی الحاقی نیز اُس کلام کی مقدار کتنی تھی جو ضائع ہو گیا اور اس میں درج نہیں ہو سکا۔ ابنِ سلام الجمحی کی رائے میں:

> ''معلومات کے ضائع اور برباد ہو جانے کے قرائن میں سے ایک یہ ہے کہ مستند راویانِ شعر کے ہاں طرفہ اور عبید کے اشعار بہت کم مقدار میں محفوظ رہ سکے ہیں۔ اُن کے مستند قصائد کی تعداد دس کے لگ بھگ ہے۔ اگر اُن کی کل پونجی یہی ہے تو پھر وہ اُس شہرت و مقام کے حق دار نہیں ٹھیرتے جو اُنھیں حاصل ہے۔ اور اگر وہ پھسپھسا کلام، جو اُن سے منسوب کیا جاتا ہے، واقعی اُن کا ہے تو پھر بھی وہ اُس رتبے کے اہل نہیں جو راویانِ شعر بیان کرتے چلے آرہے

---

۱) شعراء النصرانیہ، ۱/ ۲۹۸-۳۲۰ ۲) ایضاً، ۵۱-۵۲

۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: طرفۃ بن العبد، ۷۴-۷۵ ۴) شرح دیوانِ طرفہ، ۵۲-۵۳

ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یوں تو اور شاعروں کا بھی بہت سا کلام ضائع ہو گیا ہے
مگر ان دونوں کا کلام کچھ زیادہ ہی برباد ہوا۔ چونکہ ان دونوں ممتاز شاعروں کا
تعلق قدیم ترین دور سے ہے شاید اسی لیے یہ صورتِ حال پیدا ہوئی۔ پھر جب
اصل کلام کم کم دستیاب ہو سکا تو بہت سا نقلی کلام اُن پر تھوپ دیا گیا[1]۔"

ابنِ سلام طرفہ کے معلّقے کے علاوہ اُس رائیہ قصیدے کو تسلیم کرتا ہے جس کا مطلع ہے:

اصحوت الیوم ام شاقتک ھِر ومن الحبّ جنون مُستعِر

"کیا آج تیرے ہوش و حواس بجا ہیں
یا (بدستور محبوبہ) "ہر" کی یاد نے
اور محبت کے بھڑکتے ہوئے جنون نے
تجھے مبتلائے شوق کر رکھا ہے"

اس کے علاوہ وہ چند اور "خوبصورت اور جید قصائد" کا ذکر کرتا ہے مگر اُن کی نشاندہی نہیں کرتا[2]۔

طرفہ کے مختصر سے دیوان کی ورق گردانی کرتے ہوئے ابنِ سلام کی مندرجہ بالا رائے بار بار ذہن میں ابھرتی ہے۔ کیونکہ بعض حصّوں کے مستند ہونے پر واقعی اطمینان نہیں ہوتا اور یہ عدم اطمینان صرف پھسپھسے اشعار تک محدود نہیں۔ بعض اشعار، جو مضامین اور بندش دونوں میں معیاری ہیں، اپنے اسلوب کی سلاست و سہولت کے اعتبار سے متاخر زمانے کے معلوم ہوتے ہیں اور اُن کے معتدل، ٹھیرے ہوئے، ناصحانہ مضامین بھی طرفہ کے مزاج سے لگا نہیں کھاتے۔ مثال کے طور پر یہ مشہور اشعار جو ضرب الامثال کی سی شان رکھتے ہیں:

إذا کنتَ فی حاجةٍ مُرسِلاً فارسِل حکیماً ولا توصِہٖ
و إن ناصحٌ منکَ یوماً دنا فلا تَنأ عنہ ولا تُقصِہٖ

---

۱) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۰
۲) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۳۰- زیرِ حوالہ اشاعت میں "مُسعِر" (بھڑکتا ہوا) کی جگہ "مُستمِر" (دائمی) درج ہے۔ ہم نے غالب روایت کو اختیار کیا ہے۔

و إن بـــابُ أمـرٍ عـليـکَ الـتـویٰ　　فـشـــاوِر لـبیبـــاً ولا تـعـصِـہٖ [1]

"کسی ضرورت سے کسی کو بھیجنا پڑے
تو کسی سمجھدار آدمی کو بھیج
اور اُسے سمجھانے کا تکلف نہ کر

اگر کوئی خیر خواہ نزدیک آئے
تو اُس سے کترا کر
اُسے (خود سے) دور نہ کر

اگر کوئی معاملہ اُلجھ جائے
تو کسی دانا سے مشورہ کر
اور پھر اُس کی رائے سے سرتابی نہ کر"

اس سلسلے میں آلوردکا تبصرہ، جس سے جرمن مستشرق B.Geiger بھی متفق ہے[2]، یہ ہے:

"I doubt whether we possess anything of Thrafa or, Antara except their Mo,allaqat."[3]

تاہم پروفیسر F.Krenkow اس انتہا پسندانہ رائے سے اتفاق نہیں رکھتے۔ اُن کا کہنا ہے:

" As regards the genuineness of his poems I must refer the readers to the conclusions of Ahlwardt and Geiger, though I should like to suggest that perhaps more is genuine than these two authorities will admit."[4]

---

۱) دیوان طرفہ، ۹۰۔ کُل دس اشعار۔ یہ اشعار اعلم شنتمری کی شرح میں موجود نہیں ہیں۔ ابنِ رشیق نے پہلے اور تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے نقل کر کے انھیں حضرتِ حسان ؓ بن ثابت سے منسوب کیا ہے (العمدۃ، ۱۵۰/۱) یہی دو شعر زبیر بن عبدالمطلب سے بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔ (دیکھیے: الاعلام، ۴۲/۳)

۲) دیکھیے: Seven Odes, 76-77

۳) العقد الثمین (انگریزی مقدمہ)، xxvii

۴) Enc. Isl., TARAFA

بہر حال، اصل اور نقل کی بحث میں پڑے بغیر، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں طرفہ کے معلقے کے علاوہ اُس کے دیوان سے چند منتخب اشعار پیش کیے جائیں:

خلیلیّ لا واللّٰهِ ما القلبُ سالمٌ — و إن ظهرت منّی شمائلُ صاح
و إلاّ فما بالی ولم أشهد الوغیٰ — أبیتُ کأنّی مُثقَل بِجراح [1]

"دوستو!
اگرچہ میں بظاہر ہوش حواس میں نظر آتا ہوں
مگر نہیں،
بخدا، دل خیریت سے نہیں ہے
ورنہ (تمھی بتاؤ کہ)
آخر یہ کیا معاملہ ہے
کہ شریکِ جنگ ہوئے بغیر ہی
میری راتیں یوں گزرتی ہیں
جیسے میں زخموں سے چور ہوں"

أسلَمَنی قومی ولم یغضبوا — لسوءةٍ، حلّت بهم فادِحَه
کلُّ خلیلٍ کنتُ خاللتُه — لا ترک اللهُ لهٗ واضِحَه
کلُّهُمُ أروغُ من ثعلَبٍ — ما أشبَهَ اللیلةَ بالبارحه [2]

"میرے اہلِ قبیلہ مجھ سے دستکش ہو گئے
اور ایک عار کی بات پر غیرت محسوس نہ کی
خدا کرے اُن پر کوئی بھاری مصیبت ٹوٹے
ہر دوست، جس سے میں نے گہرے تعلقات پیدا کیے
خدا ہنسنے کے لیے اُس کے منہ میں دانت نہ چھوڑے

---

۱) دیوانِ طرفہ، ۱۸
۲) ایضاً، ۱۷

یہ سب کے سب لومڑی سے بڑھ کر مکار نکلے
آہ! شبِ موجود
شبِ گزشتہ سے کس قدر مشابہ ہے"[1]

الخیرُ خیر و إن طال الزمانُ بہٖ والشرُّ أخبثُ ما أوعیتَ من زادٍ[2]

"بھلائی، مدتیں گزرنے پر بھی،
بھلائی ہی رہتی ہے
اور بُرائی بدترین زاد ہے
جسے تو بہم کرسکتا ہے"

رأیتُ القوا فی یتلجنَ موالجاً تضیّقُ عنھا أن تولّجھا الاِبَر[3]

"میں دیکھتا ہوں
کہ شاعری
ایسی تنگناؤں میں بھی نفوذ کر جاتی ہے
جہاں سوئی کی سمائی بھی مشکل نظر آتی ہے"

أبا مُنذرٍ أفنیتَ فاستبقِ بعضنا حَنانَیکَ بعضُ الشرِّ أھونُ من بعضٍ[4]

"اے ابومنذر (عمرو بن ہند)
تو بہت مٹا چکا
اب ہم میں سے تھوڑے بہت لوگوں کو زندہ بھی رہنے دے

---

۱) یعنی سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ یہ آخری مصرع ضرب المثل ہوگیا ہے (دیکھیے: مجمع الامثال ۱۳۰/ ۲۶۳) مثل ۳۸۳۱۔
۲) دیوان طرفہ، ۶۲
۳) ایضاً، ۶۴
۴) ایضاً، ۹۲۔ اھون البلیتین (Lesser of two evils) کے بیان کے لیے یہ شعر ضرب المثل کی سی حیثیت رکھتا ہے۔

مہربانی کر
کہ اذیّت کی کچھ صورتیں
بہرحال
کچھ اور صورتوں سے کمتر ہوتی ہیں''

طرفہ کے دیوان میں اگر دس قصائد و قطعات کو بھی اصلی سمجھا جائے، بلکہ صرف معلقے ہی کو پیشِ نظر رکھا جائے، تو بھی اُس کے زمانے اور اُس کی عمر کو سامنے رکھتے ہوئے اُسے انتہائی غیر معمولی اور حیران کن شاعر تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں جس کے فنی کمال نے جریدہ عالم پر اُس کا نقشِ دوام ثبت کر دیا۔ طرفہ کے تذکرے کو ختم کرنے کے لیے شیخ فیض اللہ بھائی کا ایک نسبتاً طویل اقتباس برمحل معلوم ہوتا ہے جس میں اُس کی شخصیت اور فن پر ایک مختصر مگر جامع تبصرہ ملتا ہے:

"Here we see an interesting picture of the wayward and unruly disposition of a reckless youth of tender age, who has never known the superior control either of a parent or of a preceptor. He sets out on his worldly journey without the advantage of experience or support, but with a full confidence in his poetic powers, which stand him in good stead under all circumstances, win for him his desires and even gain him admittance to the presence of the chieftains and the kings of the time. He has a spirit too haughty to stoop to any formalities of society which he sneeringly scorns. The spirit of independence is so predominent in his character that it is even betrayed in his language and diction, which often make attempts at breaking through the bounds of conventional laws of diction. He lacks

much in gravity and sobriety. He has, however, many good traits of character to redeem his weak parts. Though on the dangerous verge of turning out a corrupt and vicious debauchee, he is luckily more than saved by a naturally philosophic turn of mind, which, together with his keen observation of human nature, causes him to derive such practical and useful morals for himself as to help him to turn his vices into virtues and give him a place among the distinguished people of his time[1]."

---

1) An Essay, 12-13

۳- زُہَیر[1]

امرؤالقیس اور طرفہ کے معلقوں سے گزرتے ہوئے جب ہم زُہَیر بن ابی سُلمیٰ[2] کے معلقے پر پہنچتے ہیں تو اچانک فضا کی زبردست تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ اب ہمیں جوش کے بجائے ہوش، نعرۂ مستانہ کی جگہ پند و موعظت، شباب کے بجائے پیرانہ سالی اور سیمابیت کے بجائے ٹھیراؤ نظر آتا ہے۔ زُہَیر بن ابی سُلمیٰ کی تصویر ایک سن رسیدہ بوڑھے کی تصویر ہے جس کی جوانی کا کوئی تصور ہمارے پاس نہیں۔ اُس کا بیشتر فنی سرمایہ کہن سالی و پختہ کاری ہی کا آئینہ دار ہے اور اُس کا عہدِ شباب قصیدوں کی تشبیب میں ایک دم توڑتی ہوئی صدائے بازگشت سے زیادہ شاذ ہی کہیں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ اُس کے تشنہ سے سوانحِ حیات بھی، اوائلِ عمر کی چند شکستہ کڑیوں سے ہوتے ہوئے، دفعتاً ہمیں اُس کے بڑھاپے تک پہنچا دیتے ہیں جب وہ طولِ زندگانی سے ملول ہو کر اپنے معلقے میں یوں کہتا دکھائی دیتا ہے:

سئمتُ تکالیفَ الحیاۃِ و مَن یعِش ثمانین حولا ، لا اباالک ، یَسام

''میں زندگی کی مشقتوں سے اُکتا چکا ہوں
اور جو شخص اسّی برس تک جی لے
وہ اُکتا ہی جایا کرتا ہے۔''

---

۱) ''زُہَیر بروزنِ ''زُبیر''، ''زَہر'' بمعنی ''شگوفہ'' سے تصغیر کا صیغہ ہے۔ یہ نام عام رہا ہے۔

۲) ''ابی سُلمیٰ'' زہیر کے باپ ربیعہ بن ریاح کی کنیت ہے۔ ''سُلمیٰ'' زُہیر کی بہن تھی۔ یہ نام اس اعتبار سے منفرد ہے کہ ''سَلمیٰ'' ہمیشہ بفتح سین ہوا کرتا ہے۔ صرف اسی نام میں سین پر پیش ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، ''سلم'') آربری نے اسے سہواً salma لکھا ہے (Seven odes, 97,98)۔ نکلسن کے ہاں بجا طور پر Sulma ہے (Nicholson, 116)۔

زہَیر کے بارے میں ایک غیر دلچسپ سی بحث یہ ہے کہ وہ کس قبیلے سے تعلق رکھتا ہے؛ ''مُزَینہ'' سے یا ''غطفان'' سے؟ تفصیلات میں پڑے بغیر یہاں مختصراً اتنا کہہ دینا کافی معلوم ہوتا ہے کہ مختلف آراء واقوال کا موازنہ ومقابلہ کرنے کے بعد یہی رائے لائقِ ترجیح نظر آتی ہے کہ نسباً تو زہَیر کا تعلق بنومزینہ سے تھا لیکن اُس کا باپ ابوسُلمیٰ ایک موقع پر آزردہ ہو کر اپنے قبیلے سے چلا گیا اور بنوغطفان کے علاقے میں سکونت اختیار کر لی۔ اُس کی شادی بھی اسی قبیلے کے ایک گھرانے بنوفہر بن مُرّہ میں ہوئی چنانچہ زہیر وہیں پلا بڑھا۔ نتیجہ یہ کہ اُس نے بنومزینہ سے زیادہ بنوغطفان کے ساتھ جذباتی وابستگی پیدا کر لی اور اُس کے اشعار میں انہی کی نمائندگی اور اُن کے سرداروں کی مدح ملتی ہے[1]۔ اسی سبب سے بعض علماء کو التباس ہو گیا کہ وہ مزنی نہیں بلکہ غطفانی ہے[2]۔

زہَیر کے گھرانے کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ حضرت حسانؓ اور جریر کے گھرانوں کی طرح ــــ یا، اگر اردو ادب کے حوالے سے بات کی جائے تو، میر انیس کے خانوادے کے مانند ــــ ملکۂ شاعری اُن کے ہاں موروثی صورت اختیار کیے ہوئے تھا۔ زہَیر کا سگا باپ ابوسُلمیٰ[3] ربیعہ بن ریاح، سوتیلا باپ اوس بن حجر، ماموں بشامہ بن الغدیر، سُلمیٰ اور الخنساء[4] دونوں بہنیں،

---

۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۴۰-۱۴۱، ۱۴۸۔ جمہرۃ الانساب، ۲۰۱

۲) دیکھیے: طبقات الشعراء، ۲۱-۲۳۔ الشعر والشعراء، ۷۶

۳) ابوسُلمیٰ کے نمونۂ کلام کے لیے دیکھیے: الاغانی ۹/۱۴۱

۴) واضح رہے کہ یہ عرب کی مشہور مرثیہ گو شاعرہ الخنساء نہیں۔ محض نام کا اشتراک ہے۔ زہیر کی موت پر مرثیے کے چند شعر اس سے منسوب چلے آتے ہیں:

وما یُغنی توقِّی الموتِ شیئاً ، ولا عقدُ التمیم ولا الغضارُ

إذا لاقیٰ منیّته فامسیٰ یُساق بہٖ و قد حقّ الحذارُ

ولا قاہ من الأیّام یومٌ کما من قبلُ لم یخلُد قُدارُ

(الاغانی، ۹/۱۵۰)

''موت سے بچنے کی کوشش
کسی کام نہیں آتی
نہ تعویذ گنڈوں سے کچھ حاصل ہوتا ہے
جب انسان کا سامنا موت سے ہوتا ہے
وہ اُسے ہانک کر لے جاتی ہے
اور اندیشے حقیقت میں ڈھل جاتے ہیں
جس طرح قدیم سے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کعبؓ اور بجیرؓ دونوں بیٹے، عُقبہ بن کعب المضرّب پوتا اور العوام بن عُقبہ پڑپوتا۔ سب شاعر تھے۔[1]

نسبِ جسمانی کے علاوہ نسبِ معنوی میں بھی زہیر کا سلسلۂ سخن دور دور تک مربوط ہے۔ وہ اپنے سوتیلے باپ اوس بن حجر کا راوی تھا جو ایک صاحبِ طرز شاعر تھا۔ طٰہٰ حسین کی رائے میں اوس ہی اُس دبستانِ شعر کا استادِ اوّل تھا جس کی روایت زہیر اور اُس کے متبعین میں جاری ہوئی جن میں حُطیہ، جمیل بثینہ اور کثیر عزّہ جیسے نمایاں شعراء کے نام آتے ہیں۔[2]

اوس بن حجر کے علاوہ زہیر نے اپنے ماموں بشامہ بن الغدیر کی بھی خوشہ چینی کی۔ بشامہ جو اپاہج اور لاولد تھا، ایک اچھا شاعر اور بڑا بیدار مغز آدمی تھا۔ بنوغطفان اپنی عسکری مہمات کی منصوبہ بندی اُسی کے مشورے سے کرتے تھے اور مالِ غنیمت میں سے اُسے بھاری حصہ دیتے تھے۔ چنانچہ بشامہ خاصا مال دار ہو گیا۔[3] زہیر اُس کی شاعری سے بہت متاثر تھا اور اکثر اُس کے ساتھ لگا رہتا تھا۔ روایت ہے کہ مرتے وقت بشامہ نے اپنا مال اپنے اقرباء میں تقسیم کرنا شروع کیا تو زہیر بھی اپنے حصے کا طالب ہوا۔ اس پر بشامہ نے کہا: ''بھانجے! بہترین اور سب سے وافر مال تو میں نے تمہی کو دیا ہے۔'' پوچھا: ''وہ کیا؟'' کہا: ''شعر، جس میں تم میرے وارث ہو۔'' زہیر نے اس کی حقیقت پوچھی تو بشامہ نے کہا: ''ذرا سوچو تو سہی تم شاعری لائے کہاں سے ہو۔ شاید تمھارا خیال ہو کہ یہ ورثہ تم نے مزینہ سے پایا ہے۔ سو کُل عرب میں یہ بات مسلّم ہے کہ شاعری کا سوتا اور سرچشمہ بنوغطفان کے اِس گھرانے سے پھوٹتا ہے اور ان میں بھی خصوصیت مجھے حاصل ہے اور تم نے مجھی سے یہ فیض اٹھایا ہے۔'' پھر بشامہ نے مرنے سے پہلے زہیر کو مال میں بھی حصے دار بنایا۔[4] اس روایت کی تفصیلات اگرچہ بوجوہ اطمینان بخش معلوم نہیں ہوتیں تاہم

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

کسی کو بھی حیاتِ جاودانی حاصل نہ ہو سکی

آخر اُس کا دن بھی آ ہی پہنچا۔''

۱) کعبؓ بن زہیر کا نام تاریخِ نعت میں قصیدۂ ''بانت سُعادُ'' کے سبب روشن ہوا جو حضور ﷺ کی خدمتِ اقدس میں گزرانا گیا اور جس کے صلے میں حضور ﷺ نے کعبؓ کا قصور معاف فرماتے ہوئے اپنی چادرِ مبارک عطا فرمائی۔

۲) فی الادب الجاہلی، ۲۶۷۔ نیز دیکھیے: ص ۲۳۶، ۲۷۱

۳) ابن سلّام نے ابوعبیدہ سے روایت کی ہے کہ دورِ جاہلیت میں جس شخص کے پاس ہزار اونٹ آ جاتے تھے وہ بڑے اونٹ کی آنکھ پھوڑ دیتا تھا۔ بشامہ اُن لوگوں میں سے تھا جنھوں نے ایسا کیا (طبقات الشعراء، ۱۳۶)۔

۴) الاغانی، ۹/۱۴۹-۱۵۰

اس سے زہیر اور بشامہ کے فنی رشتے پر روشنی ضرور پڑتی ہے۔

زہیر کے ہاں یوں تو قصائد کی تشبیب میں فاطمہ، امّ معبد، سلمیٰ، سُلیمیٰ، اسماء، اُمیمہ، ابنۃ البکری، اخت بنی المدان، ظلیمہ، لیلیٰ[1]، امّ اوفیٰ، امّ کعب، بہت سے نسوانی نام ملتے ہیں لیکن بیشتر صرف برائے بیت، یعنی ''عرائس الشعر'' کے طور پر[2]۔ اُس کی زندگی میں عورت کے حقیقی وجود کا سراغ اُس کی بیویوں امِ اوفیٰ اور امِ کعب کی صورت ہی میں ملتا ہے۔ امِ اوفیٰ کا نام معلقۂ زہیر کے مطلع میں آ کر جاوداں ہو گیا ہے۔ یہ اُس کی پہلی بیوی تھی۔ امِ اوفیٰ سے کئی بچے ہوے مگر کوئی زندہ نہ رہا۔ شاید اسی سبب سے زہیر نے کبشہ بنتِ عمار سے دوسری شادی کی۔ کعبؓ اور بُجیرؓ، جو شرفِ صحابیت سے سرفراز ہوے، اُسی کے بطن سے تھے اور اسی نسبت سے وہ امِ کعب کہلائی۔ ایک اور بیٹے سالم کا ذکر آگے آتا ہے جو نظر لگ جانے کے نتیجے میں مرگِ ناگہانی کا شکار ہوا۔

سوکن کے آنے سے امِ اوفیٰ کا رویہ بہت تلخ ہو گیا اور، شاید اُسی کی ضد پر، زہَیر نے اُسے طلاق دے دی اور پھر اِس پر بہت متاسّف رہا۔ چنانچہ، معلّقے کی تشبیب میں، اُس کی یاد تازہ کرنے کے علاوہ اُس سے علیحدگی پر یہ اشعار بھی زہیر سے یادگار ہیں:

لعمرُکَ والخطوبُ مغیّراتٌ	وفی طول المعاشرۃِ التقالی
لقد بالیتُ مظعنَ امِّ اوفیٰ	ولکن اُمُّ اوفیٰ لا تبالی
فامّا إذ نایتِ فلا تقولی	لذی صھرٍ، أُذِلتُ ولم تُذالی
أصبتُ بَنِیَّ منکِ و نلتِ منّی	من اللذّاتِ و الحُلل الغوالی[3]

''تیری زندگی کی قسم
حادثاتِ زمانہ سب کچھ زیروزبر کیے ڈالتے ہیں
اور طویل یکجائی باہمی نفرت کو جنم دیتی ہے
بالیقین میں نے تو امِّ اوفیٰ کے کوچ کر جانے کو

---

۱) عمر فروخ نے بلا حوالہ نقل کیا ہے کہ لیلیٰ غالباً امِ اوفیٰ ہی کا نام تھا (تاریخ الادب، ۱/ ۱۹۵)۔

۲) دیکھیے: ص ۲۳۴۔ ہاں ایک نام ''سلمیٰ'' پر، جو دوسرے ناموں سے زیادہ آیا ہے، یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید یہ کوئی حقیقی شخصیت ہے یا کسی حقیقی شخصیت کا پردہ ہے کیونکہ اس سے وابستہ تشبیب میں کہیں کہیں کچھ سچا گداز محسوس ہوتا ہے (مثلاً دیکھیے: دیوانِ زہیر، ۵۲، ''نام الخلیّ فنوم العین تقریر'')۔

۳) الاغانی، ۹/ ۱۵۰۔ دیوانِ زہیر، ۷۹

دل پر لیا ہے

مگر امِ اوفیٰ اسے کچھ اہمیت نہیں دیتی

سو (اے امِ اوفیٰ) اگر تو دور ہو ہی گئی ہے

تو اب کسی قرابت دار سے یہ شکوہ نہ کرنا

کہ میری اہانت ہوئی

سچی بات یہ ہے کہ تیری کبھی اہانت نہیں کی گئی

میرے ہاں تجھ سے اولاد ہوئی

اور تو نے بھی مجھ سے

بہت کچھ لطف اُٹھایا اور بیش قیمت پوشاکیں پہنیں۔"

چار شعر کے ایک اور قطعے میں دوسری بیوی امِ کعب کے شکوے شکایت کا بھی ذکر ملتا ہے[1]۔ بیوی کو گلہ ہے کہ تو مجھ میں عیب نکالتا ہے اور مجھ سے گریز کرتا ہے مگر میں، تیرے بچوں کی ماں، تیری عزت کو سنبھالے بیٹھی ہوں۔ بہتر تو یہ ہے کہ تو مجھے صورت ہی نہ دکھا۔ آخری شعر زہیر کے مختصر سے جواب پر مشتمل ہے:

اقیمی امَّ کعبٍ و اطمئنّی فانکِ ما اقمتِ، بخیرِ دارٍ

"اے امِ کعب! بیٹھی رہ

اور اطمینان سے بیٹھی رہ

کہ تو جب تک بیٹھی ہے

بہترین گھر میں بیٹھی ہے۔"

کعبؓ اور بُجیرؓ کے بھائی سالم کی طرف اشارہ ہو چکا ہے۔ اُس کے بارے میں ابن الاعرابی سے یہ روایت منقول ہے کہ وہ بڑا خوب رُو اور نہایت خوش نما بالوں والا تھا۔ کسی نے زہیر کو دو چادریں تحفے کے طور پر بھیجیں۔ اُس لڑکے نے انھیں زیبِ تن کیا اور گھوڑے پر سوار ہو کر نکلا۔ نماءہ نامی چشمے پر پہنچا تھا کہ ایک عورت نے اُسے دیکھ کر کہا کہ میں نے آج تک نہ ایسا آدمی دیکھا ہے نہ ایسی چادریں اور نہ ایسا گھوڑا۔ یہ کہنا تھا کہ گھوڑا ٹھوکر کھا کر زمین پر آ رہا۔

---

۱) دیوانِ زہیر، ۵۰

راکب اور مرکب دونوں کی گردن ٹوٹ گئی اور چادروں میں بھی چاک آگیا۔ اُس کے مرثیے پر زہیر کے چند اشعار بھی نقل کیے جاتے ہیں[1]۔

"اُس عورت کی نگاہ ایک ایسے شخص پر پڑی
جس نے زندگی میں خوشی ہی خوشی دیکھی تھی
اور گراں بار حوادث اُس سے کترا کر گزر گئے تھے
مسرت ہی کے سایے میں وہ صاحبِ اولاد بھی ہو گیا[2]
اور سال ہا سال اُسے سلامتی اور وفورِ نعمت کا تسلسل حاصل رہا
سو نعمتوں سے خوب بہرہ یاب ہو کر
وہ اپنے گرد و پیش نگاہِ ناز دوڑانے لگا
— مگر اے کاش اس (صورتِ حال) کو دوام بھی ہوتا —

میرے پاس زندگی کا وہ تجربہ تھا
جو اس کے پاس نہ تھا
سو میں نے اُس سے کہا
دھیان رہے
تو ایک خواب دیکھ رہا ہے
(جو کسی وقت بھی ٹوٹ سکتا ہے)

(اے عورت)
عین ممکن ہے
تجھے بھی کسی روز ایسا ہی صدمہ درپیش ہو
جیسا کہ (سانحہِ) مُلْمَاءہ کے روز
سالم کی طرف سے مجھے دیکھنا پڑا۔"

---

۱) ایضاً، ۱۴۰۔۱۴۱۔ معجم البلدان، ۴/۶۴۲، "المَلْمَاءة"۔ الاغانی، ۹/۱۵۰۔ اغانی ہی میں اصمعی کی ایک مختلف روایت نقل کی گئی ہے جس کی رُو سے یہ کعبؓ بن زہیر کے شعر ہیں (الاغانی، ۹/۱۵۱) لیکن ترجیح پہلی ہی روایت کو دی جاتی ہے۔

۲) ہم نے "شُبَّ لہ فیہا بنون..." میں "شُبَّ" مجہول پڑھا ہے بمعنی "اُتیح" (دیکھیے: لسان العرب، "شبب")۔

زہیر کی مالی حیثیت اچھی تھی چنانچہ اُسے انعام و اکرام کے لالچ میں کسی کی خوشامد کی ضرورت نہ تھی۔ حلیم الطبع آدمی تھا، جنگ و جدال سے نفور اور صلح و آشتی کا پیام بر۔ احتیاط اور خداترسی اُس کی سرشت میں تھی[1] جس کا اثر اُس کے فن پر بھی نظر آتا ہے۔ ابنِ قتیبہ کے بقول: ''کان زھیر یتألّہ و یتعفّف فی شعرہ[2]''، ''زہیر اپنی شاعری میں باخدا اور باعفت رہتا تھا۔'' ضمیر کی خلش شدت سے محسوس کرتا تھا جس کا اندازہ اس روایت سے کیا جاسکتا ہے کہ بنو غطفان — جن میں زہیر کی عمر گزری — کا ایک آدمی بنو کلب کے ایک گھرانے میں مہمان گیا۔ وہ لوگ بڑے تپاک سے پیش آئے مگر مہمان کو جوئے کی لت تھی۔ انھوں نے اُسے باز رکھنے کی بہت کوشش کی مگر آخر اُس کی ضد پر جوا کھیلا گیا۔ وہ ہار گیا تاہم انھوں نے اُس کا مال واپس کردیا۔ اُس نے پھر بازی لگائی اور پھر ہار گیا۔ میزبانوں نے، ازروئے مروّت، پھر اس کا مال واپس کردیا۔ مگر تیسری مرتبہ جب وہ ہارا تو انھوں نے کچھ واپس نہ کیا۔ اُس نالائق نے آکر زہیر سے اُلٹا اُن کی زیادتی کا شکوہ کیا۔ زہیر چونکہ بنوغطفان کا دفاع کیا کرتا تھا، اس سنی سنائی بات پر میزبان قبیلے کی ہجو کہہ بیٹھا۔ صورت حال واضح ہوئی تو طبیعت پر اتنا گہرا اثر پڑا کہ کہا کرتا تھا: ''ما خرجتُ فی لیلۃٍ ظلماء إلاّ خشیتُ أن یصیبنی اللہ بعقوبۃ لھجائی قوماً ظلمتھم[3]۔'' ''جب بھی شبِ تاریک میں کہیں نکلتا ہوں یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ ایک گھرانے کی ناروا ہجو کہہ کر میں نے جو زیادتی کی ہے اللہ اُس پر مجھے کوئی سزا نہ دے دے۔''

مدح وستائش میں بھی وہ بہت محتاط تھا چنانچہ حضرت عمرؓ — جن کا پسندیدہ شاعر زہیر تھا — کا یہ قول اُس کے بارے میں مروی ہے کہ ''لا یمدح الرجلَ إلاّ بما فیہ[4]۔'' ''وہ جس کسی کی مدح کرتا ہے اُنھی اوصاف کی بناء پر کرتا ہے جو فی الواقع اُس میں پائے جاتے ہیں۔''

زمانہ:

زہیر نے طویل عمر پائی۔ اسّی برس کی داخلی شہادت تو معلقے ہی میں مل جاتی ہے[5]۔ ابوحاتم بجستانی نے کتاب المعمرین میں اُس کی عمر ایک سو بیس سال بتائی ہے اور ایک شعر بھی نقل کیا ہے

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۹/ ۱۴۸

۲) الشعر والشعراء، ۷۸

۳) شرح ثعلب، ۶۹۔ الاغانی، ۹/ ۱۴۸-۱۴۹

۴) طبقات الشعراء، ۱۸۔ الشعر والشعراء، ۷۶

۵) دیکھیے: ص ۴۲۸

جس میں ایک سو سترہ برس کی عمر کو پہنچنے کا ذکر ہے۔[1] مگر یہ شعر جس قصیدے کا ہے اُس کا تاریخی پس منظر، بوجوہ، محلِ نظر ہے۔ بعض روایات میں یہ شعر موجود ہی نہیں اور بعض ناقدین نے یہ بھی کہا ہے کہ یہ قصیدہ زہَیر کا نہیں صِرمہ بن ابی انس انصاری کا ہے[2]۔ بہرحال زہیر کا طویل العمر ہونا مسلّم ہے۔ اُس کے معلقے سے واضح ہوتا ہے کہ جب حربِ داحس والغبراء کا اختتام ہوا تو وہ بوڑھا تھا۔ اُس کی وفات، محتاط محققین کی رائے میں، بعثتِ نبویؐ سے پہلے ہوئی۔ چنانچہ ابنِ قتیبہ نے وضاحت سے لکھا بھی ہے کہ "کان زھیرٌ جاھلیًا لم یدرک الإسلام[3]۔" "زہیر دورِ جاہلیت کا آدمی تھا۔ زمانہ اسلام اُس نے نہیں پایا۔"

اس ضمن میں یہ روایت بھی نقل کی جاتی ہے کہ زہَیر نے پایانِ عمر میں یہ خواب دیکھا کہ ایک شخص اُس کے پاس آیا اور اُسے اٹھا کر آسمان کی طرف لے چلا۔ قریب تھا کہ وہ آسمان کو چھولے کہ اُس نے اُسے چھوڑ دیا اور وہ زمین پر آن پڑا۔ مرتے وقت زہیر نے یہ خواب اپنے بیٹے کعبؓ سے بیان کیا اور کہا کہ مجھے یقین ہے کہ میرے بعد کوئی آسمانی خبر رونما ہوگی۔ اگر ایسا ہو تو تم اُس سے منسلک ہونا اور اُس کی طرف جلدی کرنا۔ پھر وہ بعثت سے ایک سال پہلے وفات پا گیا[4]۔

ایک اور روایت کے مطابق زہیر نے یہ خواب دیکھا کہ ایک رسّی آسمان سے زمین کی طرف لٹکی ہوئی ہے۔ لوگ اُسے تھام رہے ہیں مگر وہ جب بھی اُسے پکڑنا چاہتا ہے وہ سمٹ کر اُس کی دسترس سے نکل جاتی ہے۔ اِس کی تعبیر اُس نے یہ لی کی نبیِ آخرالزماںؐ کا ظہور ہوگا جو اللہ اور انسانوں کے مابین واسطہ ہیں مگر اُس کی عمر اُنؐ کی بعثت تک وفا نہ کرے گی۔ چنانچہ اُس نے اپنے بیٹوں کو تاکید کی کہ آپؐ کے ظہور کے وقت آپؐ پر ایمان لائیں[5]۔

کعبؓ اور بُجیرؓ کے ایمان لانے کی تفصیلات اور اسلام کی طرف کعبؓ کے ابتدائی ردِّ عمل کو سامنے رکھتے ہوئے یہ روایات اطمینان بخش نظر نہیں آتیں کیونکہ منقول روایات میں دونوں بھائیوں کے مابین باپ کی ایسی کسی وصیت کا ذکر نہیں آتا۔

---

۱) کتاب المعمرین، ۶۶-۶۷
۲) دیکھیے: شرح ثعلب، ۲۰۷-۲۰۸۔ دیوانِ زہیر، ۱۴۸
۳) الشعر والشعراء، ۷۹
۴) خزانۃ الادب، ۱/ ۳۷۷
۵) حوالہ سابقہ۔

زہیر کے بارے میں دو روایات نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے حوالے سے بھی بعض کتبِ ادب میں نقل کی جاتی ہیں۔ایک یہ کہ آپؐ نے فرمایا:''إنّا قد سمعنا کلام الخطباء والبلغاء و کلام ابن أبی سُلمیٰ فما سمعنا مثل کلامه من أحد۔[1]''''ہم نے بہت سے خطیبوں اور بلیغوں کا نیز (زہیر) ابنِ ابی سُلمیٰ کا کلام سنا ہے سو اُس کی ٹکر کا کلام کسی سے نہیں سنا۔'' دوسری یہ کہ آپؐ نے زہیر کو سو برس کی عمر میں دیکھا اور فرمایا:''اللّٰھمّ اعِذنی من شیطانه۔''''خدایا! مجھے اس کے شیطان سے پناہ دے۔'' سو اس کے بعد زہیر ایک بھی شعر کہے بغیر مر گیا[2]۔تاہم محدثین کے ہاں ان دونوں روایات کی کوئی حیثیت نہیں۔زہیر کی شخصیت، کردار اور خیالات کی جو تصویر منقول چلی آتی ہے اس کے پیشِ نظر تو یہی توقع کی جا سکتی ہے کہ اگر وہ بعثت کے بعد زندہ ہوتا تو ایمان لانے میں بیٹوں پر سبقت لے جاتا[3] اور اگر بعثت سے قبل بھی شرفِ زیارت سے بہرہ یاب ہوا ہوتا تو ضرور حضور ﷺ کے اخلاقِ عالیہ کا مدح خواں ہوتا۔

مذہب:

بنو غطفان، جن میں زہیر کی پرورش ہوئی، قبل از اسلام کے دیگر عرب قبائل کی طرح بت پرست تھے۔ابن الکلبی نے ''کتاب الاصنام'' میں ''اُقَیصِر'' نامی بت کے پوجنے والوں میں اس قبیلے کا بھی ذکر کیا ہے اور زہیر کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے جس میں ''اُقَیصِر'' کے انصاب[4] کی قسم کھائی گئی ہے[5]۔تاہم متبادل روایات میں اس شعر کا پہلا مصرع مختلف ہے اور اُس میں اُقیصر کے انصاب کے بجائے منیٰ کی فرودگاہوں کی قسم ملتی ہے[6]۔معلقۂ زہیر میں خانۂ کعبہ کی قسم بھی آئی ہے

---

۱) زہر الآداب، ۱/ ۴۸

۲) الاغانی، ۹/ ۱۴۰

۳) ابو العلاء المعری نے ''رسالۃ الغفران'' میں زہیر کو جنت میں دکھایا ہے اور اُس کی زبان سے یہ الفاظ کہلوائے ہیں:''لو ادرکتُ محمّداً لکنتُ اوّلَ المؤمنین۔''''اگر میں محمد ﷺ کا زمانہ پاتا تو سب سے پہلے ایمان لے آتا۔'' (رسالۃ الغفران، ۲۷)

۴) اَنصاب (وا=نُصُب)، وہ پتھر جن پر قربانی کی جاتی تھی۔دیکھیے: القرآن، ۵/ ۳۔۹۰۔ ۷۰/ ۴۳ نیز دیکھیے: ص ۴۰۲ ح ۶

۵) کتاب الاصنام، ۳۸۔ یاقوت نے بھی ابن الکلبی ہی کی روایت نقل کی ہے (معجم البلدان، ۱/ ۳۴۰، ''الاقیصر'')۔

۶) دیکھیے: دیوانِ زہیر، ۸۱۔شرح ثعلب، ۹۹

جو دورِ جاہلیت میں بھی مرکزِ طواف و عبادت تھا[1] اور ''یومِ حساب'' کا بھی ذکر آیا ہے[2]۔ ابنِ حبیب نے زہیر کو اُن لوگوں کے زمرے میں شمار کیا ہے جنھوں نے زمانۂ جاہلیت ہی میں شراب اور جوئے کو خود پر حرام کر لیا تھا[3]۔

شیخو الیسوعی نے، اپنی مخصوص روش کے مطابق، دیگر بہت سے شعراء کی طرح زہیر کو بھی بپتسمہ دے کر عیسائی شمار کیا ہے۔ تاہم نمایاں عیسائی محققین خود اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ بروکلمان کا کہنا ہے کہ نابغہ و زہیر جیسے بعض شعراء کے ہاں بعض نصرانی افکار کا پایا جانا یہ تو ظاہر کرتا ہے کہ جس ثقافت سے اس شاعری کا خمیر اُٹھا تھا اُس کے مجموعی تار و پود میں نصرانی خیالات کا بھی حصہ تھا۔ تاہم کسی مذہب سے واقفیت اُس پر ایمان لانے کے مترادف نہیں ہوا کرتی۔ چنانچہ لویس شیخو نے قبل از اسلام کے تقریباً سبھی شاعروں کو عیسائی قرار دے کر سخت غلطی کا ارتکاب کیا ہے[4]۔

پروفیسر کرنکو کی رائے بھی ایسی ہی ہے:

"In his poems we find also a pious strain which has by some modern critics been assumed to be an indication of his being a christian, but all we can assert, is, that probably he may have been influenced by christian thought which must have not been unknown in the Arabian steppe[5]."

اس سیاقِ کلام میں اصمعی کا ایک قول نقل کرنا بھی برمحل معلوم ہوتا ہے۔ اُس نے زہیر کے بارے میں کہا ہے: ''**جامع قوماً من یهود (ای قاربهم) فسمع بذکر المعاد فقال فی قصیدته: یؤخّر فیوضع ...**[6]'' یعنی زہیر کا بعض یہودیوں سے میل جول رہا سو اُس نے آخرت کا ذکر سنا اور اپنے معلّقے میں وہ شعر کہہ دیا جس میں نامۂ اعمال کے یومِ حساب تک کے

---

۱) دیکھیے: ص ۱۳۸ ح ۱

۲) شرح معلّقات زوزنی، ۸۶، معلّقۂ زہیر شعر ۲۷

۳) کتاب المحبّر، ۲۳۸۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۴۱

۴) بروکلمان، ۱/۱۲۷

۵) Enc. Isl. 4 (part 4) / 1236, "ZUHAIR" آربری کا تبصرہ بھی اسی نتیجے کا حامل ہے۔ دیکھیے: Seven Odes, 99.

۶) فحولۃ الشعراء، ۱۷

لیے ذخیرہ کیے جانے کا ذکر ہے۔

زہیر کی مذہبی حیثیت کے بارے میں شاید سب سے معتدل بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ اُس کا تعلق متاخر جاہلی دور کے اُن سلیم الطبع لوگوں سے تھا جو ذاتی بصیرت اور اہلِ کتاب کی صحبت کے نتیجے میں ایک مخلوط سے مذہبی شعور سے بہرہ ور اور ایک دینی انقلاب کی آمد کے لیے تیار تھے۔

شاعرانہ مقام:

زہیر کا شمار قدیم عربی شاعری کے عظیم ترین اساتذہ میں ہوتا ہے جنھوں نے بعد کے زمانوں کی شاعری پر مستقل اثر چھوڑا۔ ابوالفرج اصبہانی کے الفاظ میں: "**هو أحد الثلاثة المقدّمين على سائر الشعراء و إنّما اختلف فى تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه فامّا الثلاثة فلا اختلاف فيهم و هم امرؤ القيس و زهير و النابغة الذبيانى**[1]۔" "وہ اُن تین شاعروں میں سے ایک ہے جنھیں باقی تمام شعراء پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اختلاف ہے تو اس بات میں ہے کہ ان میں سے کون باقی دو سے برتر ہے۔ جہاں تک تینوں کا تعلق ہے سو کوئی اختلاف نہیں کہ وہ یہ ہیں: امرؤالقیس، زہیر اور نابغہ ذبیانی[2]۔"

غور کیا جائے تو یہ شعراء الگ الگ طرز کے نمائندہ ہیں چنانچہ ان کے باہمی مرتبے کے تعین میں اختلاف ہونا ہی چاہیے تھا۔ زہیر، امرؤالقیس کی طرح تخیل، تمثال کاری، منہ زور جذبے اور پر زور آمد کا شاعر نہیں بلکہ اعتدال پسندی، پختہ گوئی، دانائی اور آرائشِ زلفِ سخن میں خون پسینہ ایک کرنے والا شاعر تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بسا اوقات مہینے بھر میں ایک قصیدہ کہتا اور پھر سال بھر اُس کی کاٹ چھانٹ میں لگا رہتا[3]۔ اُس کے ایسے قصیدے "حولیات[4]" کہلاتے ہیں یعنی "سال سال بھر میں کہے ہوئے"۔

---

۱) الاغانی، ۹/۱۳۹

۲) ان میں چوتھا نام اعشیٰ کا بھی رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ ابنِ سلام نے طبقۂ اولیٰ میں یہی چار شاعر شمار کیے ہیں اور یونس بن حبیب کی روایت سے یہ نقل کیا ہے کہ علمائے بصرہ امرؤالقیس کو ترجیح دیتے تھے اور اہلِ کوفہ اعشیٰ کو۔ جب کہ اہلِ حجاز اور صحرانشینوں کے ہاں زہیر اور نابغہ کو اوّلیت حاصل تھی (طبقات الشعراء، ۱۵-۱۶)۔

۳) خزانۃ الادب، ۱/۳۷۶

۴) "حول" سال کو کہتے ہیں۔ ابنِ جنی کے ہاں زہیر کے سات قصیدے "حولیات" بتائے گئے ہیں (خصائص، ۱/۳۲۴)۔ ابنِ قتیبہ کے بقول یہ نام خود زہیر نے اختیار کیا (الشعر والشعراء، ۲۳، ۸۲)۔ یہ بھی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

زہیر نے اپنے دبستانِ شعر میں ریاضت کی یہی ریت چھوڑی۔ اُس کا شاگرد حُطیہ کہتا ہے: "خیر الشعر الحولیّ المنقّح المحکّک[1]۔" "بہترین شعر وہی ہے جس پر سال سال بھر کی محنت صرف ہوئی ہو اور خوب چھان پھٹک کر اور گھس گھسا کر ہموار کر لیا گیا ہو۔"

زہیر نے جس طرح اپنے بیٹے کعبؓ کی شعری تربیت کی اُس کا ایک نمونہ اُس روایت میں محفوظ ہے جس کی رُو سے اوّل اوّل جب بیٹے کی شعر گوئی کا علم ہوا تو زہیر نے ناپختہ گوئی کے خوف سے اُسے شاعری سے باز رکھنے کے لیے ڈانٹ ڈپٹ بلکہ مار پیٹ تک سے کام لیا۔ باز نہ آنے پر آخرکار فی البدیہہ شعر کہلوا کر کڑا امتحان لیا اور جب اُس کی صلاحیت کا اچھی طرح اطمینان کر لیا تب کہیں جا کر اُسے شعر گوئی کی اجازت دی[2]۔

برجستہ گوئی کے حامی آورد کی اس روش کو پسند نہیں کرتے چنانچہ ابنِ قتیبہ نے شعراء کو "متکلِف" (بہ تکلّف شعر کہنے والے) اور "مطبوع" (فطری آمد کے شاعر) میں منقسم کرتے ہوئے زہیر اور حطیہ کو "متکلّف" گروہ میں شمار کیا ہے اور اصمعی کا یہ قول نقل کیا ہے: "زھیر والحطیئة و أشبا ھھما عبید الشعر لأنّھم نقحوہ ولم یلھبوا فیہ ملھب المطبو عین[3]" "زہَیر اور حُطیہ اور اسی قبیل کے دوسرے شعراء، شعر کے غلام[4] ہیں کیونکہ وہ اس کی تراش خراش میں لگے رہے اور فطری شعراء کی روش اختیار نہیں کر سکے۔"

جدید ناقدین میں بطرس البستانی کی یہ رائے بھی اسی خیال کی بازگشت ہے: "فمنزلة

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

مشہور ہے کہ زہیر چار ماہ میں قصیدہ کہتا تھا اور چار ماہ اُس کی نوک پلک سنوارتا تھا پھر چار ماہ صرف خاص احباب کو دکھاتا تھا۔ یوں منظرِ عام پر آتے آتے پورا ایک سال لگ جاتا تھا (Nicholson, 119۔ شرح ثعلب، مقدمہ محقق ۱۶۔ ادباء العرب، ۱/۱۶۱)۔ تاہم برابر برابر کی اس بانٹ میں جو تکلف ہے واضح ہے۔ پھر ابنِ جنّی کے ہاں یہ بات زہیر کے ذکر کے معاً بعد ابنِ ابی حفصہ کے بارے میں منقول ہے (خصائص، ۱/۳۲۴)، ممکن ہے اسی سے التباس ہوا ہو۔

۱) الشعر والشعراء، ۲۳، ۹۱ (جہاں کعبؓ بن زہیر نے حُطیہ کی چھان پھٹک کا ذکر کیا ہے)۔

۲) تفصیلات کے لیے دیکھیے: شرح ثعلب، ۱۸۸ نیز موازنہ کیجیے: دیوانِ زہیر، ۶۲-۶۴، العصر الجاہلی، ۳۰۴

۳) الشعر والشعراء، ۲۲-۲۳، ۸۱-۸۲

۴) اسی کو تلمیح بناتے ہوئے عبدالعزیز خالد نے کہا ہے:

غلامِ شعر بھی کہلائیں ہم خدائے سخن بھی — خزاں کے رنگ سے اندازۂ بہار کرو گے؟

شعره تستند عندهم إلى رجاحة عقله وحبّه للخير و السلام، لا إلىٰ جوهر الشعر نفسه[۱]"
"اُس کی شاعری کا درجہ، عربوں کے ہاں، اُس کی عقل کے وزن اور بھلائی اور امن سے اُس کی دلچسپی پر مبنی ہے نہ کہ خود شعری جوہر پر۔" تاہم یہ تأثر خود درجۂ اعتدال سے بڑھ گیا ہے۔ زہیر لاکھ آورد سے کام لے، بنیادی طور پر وہ ایک بڑا شاعر ہے لہٰذا اُس کا نتیجۂ فکر فنّی محاسن سے عاری نہیں ہوتا اور اُس کی آورد بھی آمد سے خالی نہیں ہوتی جس کا ثبوت اُس کے کلام کی پائندگی و عالمگیری ہے۔ نظمِ محض، جو شعریت سے یکسر خالی ہو، زیادہ عرصے تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہر قوم اور ہر زمانے کے ادب میں کلاسیکی اور رومانی نقطۂ نظر کے حامل موجود رہے ہیں اور اعلیٰ درجے کا فن پارہ، خواہ کسی دبستان کا ہو، حقیقت میں دونوں کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ زہیر کی روشِ عرق ریزی کے بارے میں مقاماتِ ہمذانی کا یہ ستائشی تبصرہ یہاں یاد رکھنے کے لائق ہے کہ: "يـذيب الشعرَ والشعرُ يُذيبهٗ و يدعو القول والسحر يجيبهٗ[۲]" "وہ شعر کو پگھلا ڈالتا ہے اور شعر اُسے پگھلا ڈالتا ہے۔ وہ بات کو پکارتا ہے تو جادو اُس کی پکار پر لبیک کہتا ہے۔"

مصطفیٰ صادق الرافعی اگرچہ زہیر کو اختراع و ابتکار (originality) میں امرؤالقیس جیسے شعراء کا ہم پلّہ نہیں سمجھتے تاہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اُس کی لفظیات اور صنعت گری اس کمی کی تلافی کر دیتی ہیں اور جو تصویریں وہ بناتا ہے انھیں اپنے الفاظ میں مسلسل اس حد تک تراشتا رہتا ہے کہ بالآخر وہ کسی ماہر مجسمہ ساز کی بنائی ہوئی مورتی کی طرح — (زندہ نہ ہوتے ہوئے بھی زندہ) — دکھائی دینے لگتی ہے[۳]۔

دراصل زہیر کی دنیا امرؤالقیس اور طرفہ کی دنیا سے یکسر مختلف ہے اور اپنی جگہ پائندہ و اہم[۴]۔ پوپ اور کیٹس کا موازنہ کرنے کی آخر کیا ضرورت ہے؟ زہیر کے ہاں واقعی تخلیق کا وہ سرجوش

---

۱) أدباء العرب، ۱/۱۶۱

۲) مقامات الہمذانی، ۱۳۰ (پہلا مقامہ)

۳) تاریخ آداب العرب، ۳/۲۵۱

۴) فلشتنسکی کا ایک اقتباس یہاں برمحل معلوم ہوتا ہے:

"As a composition, Zuhayr's mu'allaka is a more closely integrated production than those of Imru' al-Kays or Tarafa. On the other hand, the liveliness and richness met with in Imru' al-Kays's creation are absent in Zuhayr's work. To Arab eyes Zuhayr is the personification of good judgment and virtue, while Imru' al-Kays and Tarafa seem light-minded and imprudent." (Flishtinsky, 37)

نہیں ملتا جو امرؤ القیس اور طرفہ کے ہاں پایا جاتا ہے۔ اُس کا کمال اُس کے دل سے زیادہ دماغ میں ہے اور جذبہ واحساس سے زیادہ بالغ نظری، جزئیہ بینی اور حکمت نگاری میں۔ اُس کے ہاں تخیل کی وہ لپک نہیں جو مادّی حقائق کو فوق المادّہ تمثالوں میں ڈھال سکتی ہے۔ اس کے برعکس وہ، بالعموم، اپنے موضوع کو ٹھوس اور واضح مادّی پیکروں ہی کی وساطت سے اظہار میں لاتا ہے جو ابہام اور غموض سے عاری ہوتے ہیں اور اُس کے مدّاح اسی وضاحت کی داد بھی دیتے ہیں اگرچہ بسا اوقات یہ وضاحت شاعری کے تصویری پیکروں کو ایک آہنی چوکھٹے میں کس کر چوکھٹے سے باہر لپکنے والے غیر مرئی پروں کو کاٹ پھینکتی ہے اور بات کو شعری ابہام کی معنی خیز دھند سے نکال کر دوٹوک تفصیل کی چند حیاتی دھوپ میں لا کھڑا کرتی ہے۔ اس طرح اُس کی فنی تصویریں، زیادہ روشنی لگ جانے سے، وہ رنگ اختیار کر جاتی ہیں جسے بطرس البستانی نے ''ناتئۃ الملمس^۱'' کے الفاظ سے تعبیر کیا ہے یعنی ''اس قدر ابھری ہوئی کہ چھو کر دیکھ لیں'' ـــــ مثال کے طور پر سراپائے محبوب کے بارے میں زہیر کا شعر ہے:

تنازَعتِ المها شبهاً و دُرّالبحُور و شاکهت فیها الظباءُ

''شباہت میں
اُس (محبوبہ) کی
نیل گایوں اور سمندری موتیوں سے
کشاکش چلتی
ہے
اور اس درمیان میں
ہرنیاں بھی جھلک مارتی ہیں۔''

نیل گائے کی آنکھ، موتی کی آب و تاب اور ہرنی کی گردن عربی شاعری میں حسن و جمال کی علامتیں ہیں۔ روایت کے اس تناظر میں تینوں کی کشاکش کا یہ مضمون نہایت دلنشیں اور اپنی جگہ مکمل ہے اور تخیل کی پرواز کے لیے ابہام کی تھوڑی سی گنجائش بھی چھوڑتا ہے مگر اس کا کیا کیجیے کہ اس کے بعد زہیر نے مزید دو شعر کہہ کر تینوں تشبیہوں کے یوں حصے بخرے کر دیے ہیں کہ تخیل کی آزادہ خرامی پر روک لگ جاتی ہے:

---

۱) أدباء العرب، ۱/۱۶۳

فأمّا ما فُويقَ العِقد منها   فمن أدماءَ مرتعُها الخلاءُ
وأمّا المُقلتانِ فمن مهاةٍ   وللدّرّ الملاحة والصّفاءُ

''سوگلے کی مالا سے اوپر اوپر کا حصہ
ایک ایسی سفید ہرنی کا ہے
جو کھلی فضا میں آزادانہ چرتی پھرتی ہے
آنکھیں، نیل گائے کی ہیں
رہا موتی
سو اُس کی ملاحت اور صفائی پائی جاتی ہے۔''

تاہم اسی تجزیہ کاری کی بدولت وہ شاہکار اشعار بھی تخلیق ہوئے جو ضرب المثل کی سی شان رکھتے ہیں اور جن کی جامعیت کو ہر زمانے میں ستائش کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ مثلاً یہ مشہور شعر:

فإنّ الحقّ مقطعُه ثلاثٌ   يمينٌ أو نفارٌ أوجلاءُ

''سچائی کے (ثبوت کے) لیے
فیصلہ کن صورتیں تین ہیں:
قسم کھانا
یا کسی ثالث کے سامنے (قضیّہ) پیش کرنا
یا (اصلیت کا) از خود واضح ہو جانا۔''

کہا جاتا ہے کہ حضرت عمرؓ اس شعر پر تعجب فرمایا کرتے تھے![1] ایک روایت کے مطابق آپؓ نے یہ بھی فرمایا کہ ''لو أدركه لولّيته القضاء لحسن معرفته و دقّة حُكمه[2]''یعنی اگر زہیر میرے زمانے میں ہوتا تو میں اُس کے فہم کی خوبی اور حکم لگانے کی باریکی کے سبب ضرور اُسے قاضی مقرر کرتا۔ ابنِ رشیق نے لکھا ہے کہ اس شعر کے سبب زہیر کو ''قاضی الشعراء'' کا لقب بھی حاصل ہے۔[3]

حضرت عمرؓ زہیر کے بڑے مدّاح تھے۔ روایت ہے کہ ایک سفر کے دوران انھوں نے حضرت ابنِ عباسؓ سے فرمائش کی کہ ''شاعروں کے شاعر'' کا کلام سنائیں۔ پھر وضاحت فرمائی

---

۱) الشعر والشعراء، ۸۵۔ العمدة، ۴۴/۱   ۲) کتاب الصناعتین، ۳۴۲   ۳) العمدة، ۴۴/۱

کہ اُن کی مراد زہیر سے ہے کیونکہ "کان لا یُعاظل فی الکلام و کان یتجنّب وحشیّ الشعر ولم یمدح أحدًا إلّا بما فیه[1]۔" "اُس کی بات میں گنجلک یا تکرار نہیں ہوتی تھی، نامانوس مضامین سے پرہیز کرتا تھا اور کسی کی مدح کرتا تو اُس کی حقیقی صفات کے مطابق کرتا تھا۔" اسی تسلسل میں یہ تبصرہ ابوعبیدہ سے منسوب ہے کہ "صدق أمیر المؤمنین فلشعرہ دیباجة۔ و إن شئت قلتَ: شهدٌ إن مسسته ذاب و إن شئت قلتَ: صخرٌ لو رُدِیتْ بها جبال لأزالها[2]۔" "امیر المؤمنین نے سچ فرمایا۔ واقعی اُس کے شعر میں ایک آب و تاب ہوتی ہے۔ چاہو تو یوں کہہ لو کہ شہدِ خالص ہے کہ ہاتھ لگانے سے بہہ پڑے گا اور چاہو تو چٹان کہہ لو کہ اگر پہاڑوں سے ٹکرائی جائے تو انھیں بھی ہلا ڈالے[3]۔"

ابوعبیدہ ہی کا یہ تنقیدی جملہ بھی اکثر نقل کیا جاتا ہے کہ "یقول مَن فضّل زهیراً علیٰ جمیع الشعراء إنّه أمدح القوم و أشدُّهم أسرَ شعرٍ[4]۔" "زہیر کو دیگر سب شعراء پر ترجیح دینے والے کہتے ہیں کہ مدح کے باب میں وہ سب پر فائق ہے اور اُس کا شعر سب سے زیادہ ٹھکا بندھا ہوتا ہے۔"

زہیر کو "الشاعر الحکیم" (دانا شاعر) اور "الشاعر القبلی" (قبائلی شاعر) کے القاب سے بھی یاد کیا گیا ہے[5]۔ پہلا لقب ذاتی اور دوسرا اجتماعی جہت کو ظاہر کرتا ہے۔ اور دونوں کے تقاضے کبھی کبھی متصادم بھی ہو جاتے ہیں جیسا کہ قبائلی حیثیت میں بنوغطفان کی حمایت کرتے ہوئے بنوکلب کی ہجو کہہ ڈالنے کا واقعہ جس پر ذاتی حیثیت میں زہیر کو ندامت کا احساس ہوا[6]۔ اسی طرح، ہر چند کہ فحش گوئی زہیر کا شعار نہ تھا مگر بنوالصیداء نے جب اُس کے غلام "یسار" کو قید کر لیا تو قبائلی معاشرت کی نفسیاتی ضرورت کے تحت اُس نے ایک تلخ اور تہدیدی ہجو کہی جس

---

۱) الاغانی، ۹/۱۳۹-۱۴۰۔ نیز موازنہ کیجیے: طبقات الشعراء، ۱۸۔ الشعر والشعراء، ۷۶

۲) جمہرۃ اشعار العرب، ۳۲

۳) یہ لطافت وصلابت کے اُسی امتزاج کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر امرؤالقیس اور طرفہ کے حوالے سے بھی گزر چکا ہے (دیکھیے: ص ۳۸۲، ۴۱۲)۔

۴) الشعر والشعراء، ۸۱

۵) أدباء العرب، ۱/۱۷۵

۶) دیکھیے: ص ۴۴۴

میں اُس کی زبان فحش سے بھی آلودہ ہوئی[1] حالانکہ زہیر کے ہاں ہجو ایک کٹیلی طنز اور وعد و وعید سے آگے نہیں بڑھتی جس کے بعد، بالعموم، تلافیِ مافات اور اصلاحِ احوال کی دعوت دی جاتی ہے اور، اس طرح، تخریب میں بھی تعمیر کے لیے گنجائش چھوڑ دی جاتی ہے۔ بلکہ اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو مذکورہ بالا تلخ و تند ہجو کا اختتام بھی ایک خاموش دعوتِ اصلاح پر ہی ہوتا ہے جس کا خاطر خواہ نتیجہ بھی نکلا۔[2]

فأبلغ إن عرضتَ لهم رسولاً — بنی الصّیداء، إن نفع الجوارُ

بانّ الشعر لیس لہ مَرَدٌّ — إذا وردَ المیاهَ بہِ التِّجارُ

"بنوالصیداء کے پاس سے گزر ہو
تو اُن کو یہ پیغام پہنچا دینا
اس امید پر کہ شاید
(ہماری، اُن کی) ہمسائیگی کچھ مفید ثابت ہو سکے
(اور وہ اس پیغام سے مائل بہ اصلاح ہو جائیں)
(پیغام یہ ہے) کہ (زبان سے نکلے ہوئے) شعر کو
واپس لوٹانا ممکن نہیں ہوا کرتا
جب کہ (دیس دیس کے) تاجر
اُسے گھاٹ گھاٹ پر لے جا چکے ہوں

کہ شاعر چو رنجد بگوید ہجا — بماند ہجا تا قیامت بجا

قبائلی زندگی کے ٹھوس زمینی حقائق ہمہ وقت زہیر کے پیشِ نظر تھے چنانچہ وہ قوت کا قائل ہے اور غیر ضروری نرمی کا درس نہیں دیتا بلکہ ظلم سے بچنے کے لیے جارحیت کی ضرورت کو بھی تسلیم کرتا ہے۔ تاہم، وسیع پیمانے پر، وہ قبائلی معاشرت میں صلح جوئی اور رفعِ فساد کا داعی ہے اور اس اعتبار سے گویا اُس کے ہاں قدیم عرب معاشرے میں پہلی بار ایک اجتماعی سوچ کا سراغ ملتا ہے جو، قبائلی نظام کے روزمرّہ حقائق کو عملاً قبول کرتے ہوئے بھی، اُس میں ایک انقلابی تبدیلی لانا چاہتی ہے۔

زہیر اس اعتبار سے بھی قبائلی شاعر ہے کہ وہ "یک در گیر" کے اصول پر، صرف بنو

---

۱) دیکھیے: دیوانِ زہیر، ۳۶۔ شرح ثعلب، ۲۱۹

۲) دیکھیے: دیوانِ زہیر۔ ۳۶-۳۹، ۷۷-۷۸۔ شرح ثعلب، ۲۱۹-۲۲۵

غطفان — خصوصاً بنو ذبیان — سے منسلک رہا اور انھی کی حمایت، نمائندگی اور مدح کرتا رہا۔ اُس نے نہ تو حیرہ وغسان کے درباروں سے کوئی تعلق رکھا نہ دیگر قبائل کے سرداروں سے صلہ و ستائش کے روابط پیدا کیے۔ اُس کی اچھی مالی حیثیت، اس سلسلے میں، مددگار ثابت ہوئی چنانچہ اُس کی مدح پیشہ ورانہ نہیں بلکہ، اُس دور کے، حقیقی قبائلی اوصاف اور قبیلے کے داخلی و خارجی احوال وظروف کی آئینہ دار ہے۔ اُس کے بارے میں حضرت عمرؓ کا یہ تبصرہ نقل کیا جا چکا ہے کہ وہ کسی کی تعریف حقیقی اوصاف سے ہٹ کر نہیں کرتا۔ اسی ضمن میں اُس کا یہ اسلوبی امتیاز اکثر زیرِ بحث لایا جاتا ہے کہ وہ اگر کہیں فنی مبالغہ کرتا بھی ہے[1] تو بالعموم "لَو" (اگر) کی شرط لگا کر حقیقت پسندی کا توازن بحال کر دیتا ہے[2]، مثلاً:

فلو کان حمدٌ یُخلد الناسَ لم تَمُت ولٰکنَّ حمدَ النّاس لیس بمُخلِدِ

"اگر مدح وستائش حیاتِ جاودانی عطا کر سکتی
تو — (اے میرے ممدوح ہرم) —
تو کبھی نہ مرتا
مگر کیا کیجیے
کہ مدح وستائش سے عمرِ ابد حاصل نہیں ہوتی۔"

لَو نَالَ حَیٌّ مِن الدُّنیا بمکرمۃٍ أُفقَ السّماءِ لنالت کفُّہ الأُفقا

"کسی قابلِ فخر کارنامے سے

---

۱) یہاں یہ وضاحت مناسب معلوم ہوتی ہے کہ ایک مشہور روایت میں زہیر کے لیے "اشدّھم مبالغۃً فی المدح" (مدح میں سب شعراء سے بڑھ کر مبالغہ کرنے والا) کے جو الفاظ آئے ہیں (طبقات الشعراء، ۱۸) ان میں "مبالغہ" سے مراد بھرپور بیان ہے جس میں ممدوح کی جملہ صفات کا احاطہ کر لیا جائے، نہ کہ معروف معنوں میں مبالغہ آرائی (دیکھیے: ادباء العرب، ۱/۱۶۶)۔

۲) یہ زہیر کا عمومی رجحان سہی مگر شاعر آخر شاعر ہے۔ یہ شعر بھی زہیر ہی کا ہے:

لو یُعدَلون بوزنٍ او مکایلۃٍ مالُوا برَضویٰ ولَم یُعدَل بھم اُحُدُ

"اگر ناپ تول کا معاملہ آ پڑے
تو یہ لوگ کوہِ رَضویٰ سے گراں تر ٹھہریں
اور کوہِ اُحد بھی ان کا ہم پلہ نہ ہو سکے۔"

دنیا میں
اگر کسی کی رسائی افقِ آسمان تک ہوسکتی
تو ممدوح (ہرم) کا ہاتھ
ضرور افق کو جا چھوتا۔"

مدح میں زہیر کا اصل کمال اُن اشعار میں ظاہر ہوتا ہے جن میں اُس نے اعلیٰ انسانی اوصاف کی داخلی کیفیات کو نہایت خوبصورتی سے گرفت میں لیا ہے۔ مثلاً یہ شعر جسے مدح کے باب میں مثالی تصور کیا گیا ہے:

تراه إذا ما جئته متهللاً　　كأنك تعطيه الذي أنت سائله

"جب تم اُس کے پاس (کچھ مانگنے کو) آتے ہو
تو دیکھتے ہو کہ اُس کا چہرہ
یوں کِھل اُٹھا ہے جیسے
تم جو کچھ مانگ رہے ہو
(مانگ نہیں رہے بلکہ) اُسے عطا کر رہے ہو[1]۔"

زہیر کے فنّی خصائص میں ایک امتیازی خصوصیت "تصویریت" کی سمجھی جاتی ہے۔ اُس کے ہاں، کیمرے کی طرح، تمام جزئیات و تفاصیل کو گرفت میں لے کر مادّی اور حسّی پیکروں کے ذریعے دقیق عکاسی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اُس کے یہ حسّی پیکر فنی جمالیات میں ڈھلے ہوئے ہوتے ہیں جن میں متحرک جزئیات نگاری اور رنگوں کی تفصیل بہت دلکش ہوتی ہے۔ بقول فلشٹنسکی:

"Zuhayr was an unexampled master of description. His descriptive passages are full of movement and colour, they are laconic and concrete, revealing not so much their author's power of poetic imagination as his astonishingly keen observation[2]."

شوقی ضیف زہیر کی اس تصویریت کو سینما میں چلتی ہوئی متحرک فلم سے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ اُن کی رائے میں زہیر کی اِس امتیازی خصوصیت کا سب سے بھرپور اظہار جنگلی جانوروں

---

۱) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۷۷
۲) Filshtinsky, 38۔ اس باب میں اُس کا استاد، اوس بن حجر، بھی معروف ہے۔ (خزانۃ الادب، ۲/۲۳۵)

اور شکار کی منظر نگاری میں ہوتا ہے جہاں وہ انسانوں اور حیوانوں سب کی نہ صرف جسمانی بلکہ ذہنی و نفسیاتی کیفیات کی بھی بھرپور تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ، وضاحت کے لیے، زہیر کے بعض اشعار نقل کر کے اُن کا باریک تجزیہ بھی کرتے ہیں![1] مثلاً، مشہور لامیہ قصیدے کے وہ اشعار جن میں بہار کی اوّلین بارش سے سبز پوش ٹیلوں پر، شکار کی تلاش میں، ایک قوی ہیکل اور چاق چوبند گھوڑے کی سواری کا ذکر ہے۔ ایک غلام، اس ڈر سے کہ کہیں شکار آہٹ پا کر بھاگ نہ جائے، خود کو سکیڑتا، سمیٹتا، رینگتا ہوا آتا ہے اور بتاتا ہے کہ قریبی وادیوں میں، جہاں سبزہ، زورِ نمو سے، خوب دراز اور سیاہی مائل سبز ہو چکا ہے، تین مادہ اور ایک نر گورخر چرنے چگنے میں مست ہیں۔ یہاں زہیر نر کے ہونٹوں پر تازہ سبزے کے جمے ہوئے سبز نشان کو ایک ماہر مصور کی طرح اُبھارتا ہے۔ پھر، کھسر پھسر میں، مشورہ ہوتا ہے کہ شکار کو سیدھا جالیا جائے یا، آہٹ دیے بغیر، گھیر کر زد میں لایا جائے۔ پھر گھوڑے کی قوت اور خروش کا بیان ہے جو اپنے سنبھالنے والوں سے مصروف کشاکش رہتا ہے اور آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ لگام ڈالنے والا، پنجوں کے بل کھڑے ہو کر، بہت اُچک اُچکا کر، بمشکل اُس کی گردن تک رسائی پاتا ہے۔ بالآخر وہ غلام اس گھوڑے پر سوار ہو کر ان گورخروں کا تعاقب کرتا ہے اور بارش کی تند بوچھار کی طرح اُن پر جا پڑتا ہے۔ بھاگتے ہوئے گورخروں کے سموں سے کنکر پتھر اُڑ کر گھوڑے کے منہ پر لگتے ہیں مگر اُس کی یلغار تھمنے میں نہیں آتی۔ آخر غلام نر کو الگ کر کے بھگاتا ہوا اپنی زد میں لے آتا ہے اور شکار کر کے، خون میں تربتر، اُٹھا لاتا ہے۔[2]

اسی طرح ایک دالیہ قصیدے میں ایک نیل گائے کی تصویر ملتی ہے۔ ناک چپٹی، رخسار سیاہی مائل سرخ، اپنے بچے کی طرف سے بہت ڈری سہمی ہوئی، اِدھر سے اُدھر بھاگتی پھرتی ہے۔ تنہا، دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ۔ اُس کے پاس اگر کوئی حفاظتی ہتھیار ہے تو اُس کے چکنے، نوکیلے سینگ ہیں، یا تیز، کھڑی کنوتیاں، یا صاف، سُرگیں آنکھیں۔ وہ، چڑھتے سورج کے ساتھ، خالی پڑی چراگاہ کی طرف جانے کی رغبت پر غالب نہیں آسکتی۔ ادھر، تاک میں بیٹھے ہوئے درندے، درختوں کی کھوہ میں اونگھتے اُس کے بچے کو جالیتے ہیں۔ ذرا سی دیر کی یہ غفلت ناقابلِ تلافی ثابت ہوتی ہے۔ آ کر کیا دیکھتی ہے کہ ایک بچے کھچے جسم پر پرندے منڈلا رہے

---

۱) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۳۱۸-۳۲۴

۲) دیکھیے: دیوانِ زہیر، ۹۰-۹۴۔ العصر الجاہلی، ۳۱۹-۳۲۲

ہیں اور چاک چاک جلد میں کچھ پارہ ہائے گوشت بکھرے پڑے ہیں۔ مارے وحشت کے درختوں کے ہر جھنڈ کو چوکنّی ہو کر دیکھتی ہے اور ہر طرف سے تیر اندازوں کا دھڑکا محسوس کرتی ہے۔ آخر داہنی طرف کو پلٹ پڑتی ہے اور یوں دکھائی دیتی ہے جیسے سفید دھاری دار عبا میں ملبوس ہے۔ یہاں خطرہ حقیقت کا روپ دھار لیتا ہے اور وہ شکاریوں میں گھر جاتی ہے۔ اُس پر کتے چھوڑ دیے جاتے ہیں اور وہ، جبلّت کے تحت، مقابلے پر اُتر آتی ہے۔ پیچھے سے آنے والے کتوں سے صاف بچ نکلتی ہے اور سامنے سے آنے والوں کو سینگوں پر دھر لیتی ہے۔ جان کا خطرہ خود اُس کی قوت بن جاتا ہے اور وہ اپنے دشمنِ جاں شکاری کتوں کو اُڑتے غبار میں گم کر کے، اپنی پھرکی جیسی پھرتیلی ٹانگوں پر جست کرتی ہوئی موت کے چنگل سے نکل جاتی ہے۔[1]

شوکتِ اسلوب میں بجی ہوئی یہ تصویریں واقعی کسی متحرک فلم سے کم نہیں۔ یہی حال کافیہ قصیدے کے اُن اشعار کا ہے جن میں ایک بھٹ تیتری پر ایک باز کے ٹوٹ پڑنے اور فضا میں دونوں کے پلٹنے جھپٹنے کی نہایت جیتی جاگتی عکاسی کی گئی ہے۔[2] ان منظروں کے بیان میں آج کے قاری کو زبان غریب اور جنگلی وصحرائی تشبیہیں اور استعارے نامانوس معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ اُس زمانے میں خوب قابلِ فہم تھے۔ زہیر کو ان پر کامل دسترس ہے اور مسلسل تراش خراش سے وہ اپنے انتخابِ الفاظ کو خوب چمکا دیتا ہے۔ اُس کا صوتی آہنگ بھی نہایت مؤثر ہے۔ وہ مشکل قوافی کو بھی کمال سہولت سے نبھا سکتا ہے[3] اور بدیع کے لفظی ومعنوی محاسن کو بھی بڑی برجستگی اور بے ساختگی سے برتتا ہے۔ بقول شوقی ضیف:

> "میں تو یہ محسوس کرتا ہوں کہ شعرائے جاہلیت کی تمام ترفنی مساعی کا نچوڑ زہیر کے ہاں سامنے آیا۔ اُس نے ایک طرف تو اسلوب کو انتہائی درجے تک صیقل کر دیا۔ دوسری طرف لَے اور آہنگ پر بہت توجہ دی اور اُس میں کہیں سقم نہ چھوڑا اور تیسری جانب صورت نگاری کو تشبیہ اور استعارہ دونوں جہتوں سے تکمیل کو پہنچا دیا۔[4]"

---

۱) دیوانِ زہیر، ۲۹-۳۲۔ العصر الجاہلی ۳۲۲-۳۲۴۔ نیز موازنہ کیجیے: ص۵۰۲ ح ۱۷

۲) دیوانِ زہیر، ۶۸-۷۱

۳) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۳۲۸

۴) دیکھیے: العصر الجاہلی، ۳۳۱-۳۳۲

معلّقہ:

مشہور ترین روایات کے مطابق زہیر کا معلقہ اُنسٹھ سے چونسٹھ شعر تک کا ایک میمیہ قصیدہ ہے۔ یہ بھی، امرؤ القیس اور طرفہ کے معلّقات کی طرح، بحرِ طویل میں ہے۔ اس کا پس منظر داحس وغبراء کی جنگ ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ مناسب ہوگا کہ قارئین آگے چلنے سے پیشتر ان صفحات کی طرف رجوع فرمالیں[1] تاکہ اس جنگ کی نحوست وتباہ کاری، ہرم بن سنان اور حارث بن عوف کی مداخلت سے اس کے ختم ہونے کی کیفیت، حصین بن ضمضم کے اقدام سے جنگ کے ازسرِ نو بھڑک اُٹھنے کے امکانات اور حارث کے کمالِ ایثار و تحمل کی بناء پر بالآخر صلح کا انجام پا جانا — یہ سب تفصیلات ذہن میں تازہ ہو جائیں۔

بلاشبہ ہرم اور حارث کا یہ کارنامہ اس لائق تھا کہ زہیر اُن کی مدح کرتا چنانچہ معلّقے کا مرکزی موضوع انہی دونوں سرداروں کی تعریف، جنگ سے نفرت دلانا اور صلح پر آمادہ کرنا ہے۔ سیاسی و اجتماعی مقاصد کے تحت کہی جانے والی اس نظم کا آغاز کلاسیکی روایت کے مطابق تشبیب سے ہوتا ہے جو پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا یہ تشبیب زہیر کی سابقہ بیوی امِّ اوفیٰ کے نام ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

اَمِنْ اُمِّ اَوفیٰ دِمنۃٌ لم تَکَلَّمِ	بحومانۃ الدرّاجِ فالمتثلَّمِ
و دارٌ لھا بالرّقمتینِ کانّھا	مراجیعُ و شمٍ فی نواشرِ معصمِ

"درّاج کی پتھریلی زمین سے
متثلم کے علاقے تک
سکونت گاہوں کے یہ بچے کھچے نشانات
جو منہ سے کچھ نہیں بولتے
کیا یہ امِّ اوفیٰ کی یادگار ہیں؟

اُس کا ایک گھر
رقمتین میں بھی ہے
یوں جیسے کلائی کی رگوں میں

---

۱) دیکھیے: ص ۱۳۳ بعد

گودنے کے نشان
جنھیں بار بار تازہ کیا گیا ہو۔[1]"

ان اُجڑی ہوئی، بھولی بسری سکونت گاہوں میں اب ویرانی کا جو عالم ہے اُس کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے کہ نیل گائیں اور ہرنیاں یہاں آزادانہ گھومتی پھرتی ہیں اور جگہ جگہ بیٹھے ہوئے اُن کے بچے ماؤں کو دیکھ کر ہر طرف سے کدکڑے مارتے ہوئے آتے ہیں۔ شاعر کا بیس برس کے بعد اس مقام پر آنا ہوا ہے اور وہ، خاصے شک شبہے کے بعد، چولھے کے سیاہ پتھروں اور بارش کے پانی کو باہر ہی باہر روکنے کے لیے خیمے کے گرداگرد کھودی جانے والی نالی سے[2] — جو تمام تر شکستگی کے باوجود ہنوز قابلِ شناخت ہے — ان خیمہ گاہوں کو پہچان کر فرطِ محبت سے سلام کرتا ہے۔ اُس کا ذہن بیس برس پہلے کے شب و روز میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ بیتے ہوئے حسین لمحات اُسے زندہ و متحرک نظر آنے لگتے ہیں اور وہ اپنے ساتھی سے یہ پوچھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا اُسے بھی وہ ہودج نشیں حسینائیں دکھائی دے رہی ہیں جو چشمۂ جُرثُم سے اوپر کے علاقے میں مصروفِ سفر ہیں۔ پھر وہ ان کے سفر کی تفصیلات بیان کرتا ہے جو خوبصورت تشبیہات اور دلکش تفصیل نگاری کا مرقّع ہیں:

"انھوں نے اپنے بلند ہودجوں پر
بیش قیمت رنگین شالیں
اور باریک جالی کے سُرخ
خوں رنگ پردے
آویزاں کر رکھے ہیں
جو کناروں پر آکر ہلکے گلابی رہ جاتے ہیں

وہ صبح سویرے
نور کے تڑکے نکلیں
اور وادیِ رس میں یوں سیدھی جا پہنچیں

---

۱) اس شعر میں معلقۂ طرفہ کا مطلع گونجتا محسوس ہوتا ہے۔ دیکھیے: ص ۴۰۷
۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۲۱-۱۲۲، ۲۳۳

جیسے ہاتھ (بے تکلف) منہ میں جا پہنچتا ہے

لطیف الطبع شخص کے لیے
اِن نازنینوں کی ذات میں
دل لگی کا سامان ہے
اور حسن شناس، صاحبِ نظر کے لیے
ایک دلکش منظر

جہاں جہاں انھوں نے پڑاؤ ڈالے
وہاں وہاں
رنگین اُون کے جھڑے ہوے ریزے
یوں نظر آتے ہیں
جیسے سُرخ مکو کے دانے
جنھیں ابھی شاخ سے توڑا نہیں گیا
(تازہ و شاداب)

وہ کنارِ آب آئیں
جہاں گہرائیاں نیلگوں تھیں
تو انھوں نے
(ترکِ سفر کرتے ہوے)
ہاتھ سے یوں عصا رکھ دیے
جیسے مسافر گھر آ پہنچا ہو۔"

اس آخری شعر میں یہ کنایہ پنہاں ہے کہ کنارِ آب آ کر ان نازنینوں کو تھکن اتارنے کے لیے چشمے میں نہانے کا خیال آیا جس کے لیے سفر کو موقوف کیا۔ گویا وہی امرؤالقیس کے "دارۂ جُلجُل" کا سماں درپیش تھا لیکن زہیر کی طبیعت برہنہ گوئی کا میلان نہیں رکھتی چنانچہ وہ رمز و ایما سے آگے نہیں بڑھتا۔

آئندہ دس شعروں میں ہرم بن سنان اور حارث بن عوف کی سرداری، صلح کاری، خیرخواہی، بصیرت، حسنِ تدبّر، بے غرضی اور ایثار پیشگی کی مدح کی گئی ہے جس کا آغاز خانہ کعبہ کی قسم کھا کر کیا گیا ہے۔ بعدازاں کہتا ہے:

یمیناً لنعم السیّدانِ وُجدتُما ۔۔۔ علیٰ کُلِّ حالٍ من سحیلٍ وَّ مُبْرَم

و قد قُلتُما اِنْ نُدرکِ السّلْم وَاسعًا ۔۔۔ بمالٍ وَ مَعْرُوفٍ مِن القول نَسْلَم

فَاَصْبَحْتُما مِنْهَا عَلیٰ خَیرِ موطنٍ ۔۔۔ بعِیدَین فِیْهَا من عُقوقٍ وَمَاثَم

"قسم ہے
کہ تم دونوں
موافق و ناموافق، ہر حال میں،
نہایت عمدہ سردار ثابت ہوئے

تم نے سوچا
کہ اگر ہم کچھ مالی ایثار
اور کچھ حسنِ گفتار کے ذریعے
وسیع پیمانے پر صلح کو عمل میں لاسکیں
تو یہ ہمارے لیے سلامتی کا موجب ہوگا

چنانچہ اس صورتِ حال میں
تم دونوں کا موقف بہترین رہا
جس میں تم کسی بھی طرح کی
حق تلفی و گناہ گاری سے دور رہے۔"

آگے چل کر، اس صلح میں شریک ہونے والوں کو، تلقین کرتا ہے کہ وہ دلوں سے کدورتیں نکال دیں اور عہد پر قائم رہیں اور ایسے انداز میں خدا کا خوف دلاتا ہے جو دورِ جاہلیت کی عمومی فضا میں یکسر منفرد نظر آتا ہے:

فَلَا تَكْتُمُنَّ اللّٰهَ مَا فِي صُدُورِكُم لِيَخْفَىٰ وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللّٰهُ يَعْلَمِ
يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

"سو تم ہر گز ہر گز
اللہ سے اپنے دلوں کا بھید چھپانے کی کوشش نہ کرو
اس خیال سے کہ وہ چھپا رہے گا
جو کچھ اللہ سے چھپایا جائے گا
وہ اُسے جان لے گا

پھر یا تو اُسے مؤخر کیا جائے گا
اور ایک نوشتے میں درج کر کے
روزِ حساب تک کے لیے ذخیرہ کر دیا جائے گا
یا پھر جلدی کی جائے گی
اور فوری سزا دے دی جائے گی۔"

اس کے بعد جنگ سے نفرت دلانے اور اُس کے لامتناہی شر و فساد کا اظہار کرنے کے لیے چند اشعار میں بڑی ہولناک تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جنگ کو، عربی شاعری کی روایت کے مطابق، خونخوار درندے، بھڑک اُٹھنے والی آگ، پیس ڈالنے والی چکی اور ایک ایسی اونٹنی سے تشبیہ دی گئی ہے جو سال میں دو دو مرتبہ باردار ہوتی ہو، ہر بار جڑواں بچے جنتی ہو اور ہر بچہ قومِ ثمود کے قدار بن سالف[1] کی طرح منحوس ہو۔ پھر وہ ان بچوں کو پالتی پوستی اور پروان چڑھاتی ہو۔ جنگ کے اس سلسلۂ افزائشِ شر کو، طنزیہ لہجے میں، عراق کی زرخیز بستیوں کی پیداوار، نقد و جنس سے بھی فزوں تر قرار دیا گیا ہے۔ بلاشبہ قدیم بادیہ نشین عرب قبائل کو جنگ و جدل سے باز رکھنے کے لیے زہیر کے بنائے ہوئے یہ تصویری پیکر از حد کامیاب و مؤثر تھے۔

اگلے چند شعر حصین بن ضمضم[2] کی مذمت کے لیے مخصوص کیے گئے ہیں جس نے صلح میں دلی طور پر شرکت نہ کی اور بنو عبس کے ایک فرد کو موت کے گھاٹ اتار کر طرفین کو پھر ایک بار

۱) دیکھیے: ص ۵۲ ح ۱
۲) دیکھیے: ص ۱۳۵

جنگ کے دہانے پر لا کھڑا کیا تھا۔ یہاں زہیر کی قبائلی بصیرت کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ حصین بن ضمضم کے اس فعل کی مذمت کچھ ایسے انداز میں کی گئی ہے کہ اس میں، بالواسطہ، اُس کی قوتِ ارادی، عزم کی پختگی اور جرأتِ اقدام کی داد بھی جھلکتی ہے۔ اور یوں ذم میں بھی مدح کی ایک رمق محسوس ہونے لگتی ہے۔ اُس کی تصویر ایک بارُعب شیرِ ببر کی تصویر ہے جس کے ناخن تیز ہیں اور گردن پر گھنی ایال ہے۔

جریئٍ متیٰ یُظلم یُعاقب بظلمہٖ سریعاً و إلّا یُبدَ بالظّلم، یَظلمِ

"(یہ شیر) بڑا جری ہے
اگر اس سے زیادتی کی جائے
تو جھٹ اس کا بدلہ لے لیتا ہے
اور اگر اس کے ساتھ زیادتی کا آغاز نہ کیا جائے
تو خود چھیڑ اُٹھاتا اور آغاز کرتا ہے۔"

یہ لہجہ قبائلی مزاج اور سیاست سے گہری واقفیت کا نتیجہ ہے۔ ایک تو جاہلی اقدار کی ضمنی داد دیے بغیر اُن تند خو لوگوں کو اعتدال و توازن کا پیغام سنانا دشوار تھا دوسرے یہ کہ حصین بن ضمضم بہرحال دونوں ممدوحوں کا ہم نسب تھا[1] اور اُس کی مذمت میں بھی اس نزاکت کا لحاظ رکھنا ضروری تھا۔

معلقے کا آخری حصہ دروں بینی اور حکمت و دانش پر مبنی ہونے کے سبب، آفاقی نقطۂ نظر سے، اہم ترین حصہ ہے۔ داحس و غبراء کی جنگ اور صلح کاری کی تفصیلات اُس وقت کے مقامی و ہنگامی مسائل کے اعتبار سے یقیناً مرکزی اہمیت رکھتی ہوں گی تاہم ان میں زمان و مکان سے ماورا اُن عالمگیر انسانی تجربات و احساسات کی ترجمانی نہیں ملتی جو معلقے کے آخری اشعار میں سامنے آتے ہیں۔ اس حصے کا ایک مشہور شعر ہے:

رأیتُ المنایا خبطَ عشواءَ مَن تُصِب تُمِتہُ و مَن تُخطِئ یُعمَّر فیَہرمِ

"میں نے موتوں کو دیکھا ہے
کہ وہ ایک شب کور اونٹنی کی طرح
اندھا دھند ہاتھ پاؤں مارتی ہیں

---

۱) دیکھیے: ریاض الفیض، ۱۹۷

جو اُن کے ہتھے چڑھ جاتا ہے اُسے مار ڈالتی ہیں
اور جس کسی سے چُوک جاتی ہیں
وہ عمرِ دراز پا کر بڑھاپے کی انتہا کو جا پہنچتا ہے۔"

عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ یہ شعر نظامِ مرگ و زیست کی ابتری کے احساس پر مبنی ہے۔ عین ممکن ہے ایسا ہی ہو۔ تاہم سابقہ شعر سے مربوط کر کے دیکھا جائے تو ایک اور جہت بھی سامنے آتی ہے۔ یہ سابقہ شعر وہی ہے[1] جو آغاز میں نقل ہوا:

"میں زندگی کی تکالیف سے زچ ہو چکا ہوں
اور جو کوئی اسّی برس کی عمر کو پہنچ جائے
وہ زچ ہو ہی جایا کرتا ہے[2]۔"

اس تناظر میں موت کو شب کور اونٹنی سے تشبیہ دینا کسی فلسفے یا عقیدے کے بجائے طولِ زندگانی سے زچ ہو جانے کا ایک جذباتی ردِّعمل بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی میں تو زندگی سے تنگ آ جانے کے باوجود آج تک زندہ پھر رہا ہوں اور بہت سے غنچوں کو میں نے بن کھلے مرجھاتے دیکھا ہے، یوں جیسے حیات و ممات کا نظام کسی ضابطے کا پابند نہ ہو۔

معلقے کے اس آخری حصے میں بکھرے ہوئے حکیمانہ اقوال زہیر کے ترشے ہوئے الفاظ میں ڈھل کر نہایت درجہ دل نشیں ہو گئے ہیں اور، عالمی سطح پر، زہیر کے نمائندہ اشعار سمجھے جاتے ہیں:

وکائن ترىٰ من صامتٍ لک مُعجبٍ   زیادتُہٗ أو نقصُہٗ فی التکلُّمِ
لسانُ الفتیٰ نصفٌ و نصفٌ فؤادُہٗ   فلم یبقَ إلّا صورۃ اللّحم و الدّمِ

"کتنے ہی خاموش لوگ ہیں
جنھیں دیکھ کر تم بڑے متاثر ہوتے ہو
(جب کہ) اُن کی کمی بیشی کا حساب

---

۱) تسلسلِ معنی کے اعتبار سے وہی روایت لائقِ ترجیح معلوم ہوتی ہے جس میں یہ دونوں شعر اوپر تلے آتے ہیں (شرح ثعلب، ۴۹۔ ریاض الفیض، ۲۰۳-۲۰۴)۔ زوزنی کے ہاں ایک شعر اور درمیان میں ہے۔ تاہم اس سے بھی اُس مطلب میں خلل نہیں آتا جو آگے بیان ہو رہا ہے۔

۲) دیکھیے: ص ۴۲۸

اُن کی گفتار میں پنہاں ہے[1]

انسان کا نصف تو اُس کی زبان سے عبارت ہے
اور نصف اُس کا دل ہے
ان کے علاوہ
بس گوشت اور خون کا
ایک پتلا باقی بچتا ہے۔"

ان اشعار میں "وَمَن" (جو کوئی) کے الفاظ کی بہت تکرار ملتی ہے اور مسلسل نو، دس شعر "وَمَن" ہی سے شروع ہوتے ہیں:

وَمَن یجعلِ المعروف من دونِ عرضه ۔۔۔ یَفِرْه و مَن لا یتّقِ الشتمَ یُشتَمِ
وَمَن یک ذا فضلٍ فیبخل بفضله ۔۔۔ علی قومه ، یُستَغْنَ عنه و یُذْمَمِ
وَمَن هابَ أسبابَ المنایا یَنَلْنَه ۔۔۔ و إن یرقَ أسبابَ السّماء بسُلَّمِ
وَمَن یجعل المعروف فی غیر أهله ۔۔۔ یکن حمدُه ذمًّا علیه ویندَمِ
وَمَن یغترب یَحسبْ عدوًّا صدیقَهُ ۔۔۔ وَمَن لا یُکرِّمْ نَفْسَهُ لَمْ یُکرَّمِ

"جو کوئی نیکی کو،
اپنی آبرو کے لیے، سپر بنالے گا
وہ اپنی آبرو بڑھالے گا
اور جو کوئی گالی سے بچنے کا سامان نہیں کرے گا
وہ ضرور گالیاں کھائے گا

اور جو کوئی
اپنی ضرورت سے زائد مال رکھتا ہو
اور اس زائد مال کے بارے میں

۱۔) سعدی کا مشہور شعر یہیں سے مستفاد ہے:
تا مرد سخن نگفتہ باشد ۔۔۔ عیب و ہنرش نہفتہ باشد ۔۔۔ (گلستان: باب اوّل، حکایت ۳)

اپنی برادری کے ساتھ بخل سے کام لے
لوگ اُس سے بے نیازی اختیار کر لیں گے
اور اُس کی مذمّت کی جائے گی

اور جو کوئی اسبابِ مرگ سے ڈرے گا
(بہر حال) نشانۂ مرگ بن کر رہے گا
خواہ وہ سیڑھی لے کر
اطرافِ آسمان پر ہی کیوں نہ چڑھ جائے

اور جو کوئی نا اہل سے بھلائی کرے گا
اُس کے ہاتھ تعریف کی جگہ مذمّت آئے گی
اور اُسے ندامت اُٹھانا پڑے گی

اور جو کوئی غریب الوطن ہوگا
وہ اپنے دوست کو بھی
دشمن تصور کرتا رہے گا
اور جو کوئی اپنی عزت آپ نہ کرے گا
اُس کی عزت کوئی نہیں کرے گا۔"

ان اشعار کے حوالے سے زُہیر کو "صاحب مَن وَ مَن وَ مَن..."[۱] بھی کہا گیا ہے۔

زہیر اور ہرم بن سنان:

زہیر کے ہاں ہرم بن سنان کی مدح کا آغاز معلّقے سے ہوا[۲] اور پھر یہ سلسلہ چلتا ہی رہا چنانچہ اُس کے کلام میں جابجا خود ہرم، اُس کے بھائیوں اور اُس کے والد سنان بن ابی حارثہ کی مدح ملتی ہے۔ اُس نے سنان کا مرثیہ بھی کہا ہے۔ زہیر کو ہرم سے دلی لگاؤ تھا چنانچہ اُس کے جو

۱) بعض روایات کے مطابق یہ الفاظ بھی حضرت عمرؓ نے، زہیر کو اشعر الشعراء قرار دیتے ہوئے، اُس کے لیے استعمال کیے (دیکھیے: دیوانِ زہیر، مقدمہ محقق، ۵۔ اُدباء العرب، ۱/۱۷۵)۔
۲) الاغانی، ۹/۱۴۲

قصائد ہرم اور اُس کے خاندان کی مدح میں ہیں اُن میں جذبے کی صداقت اور الفاظ کا شکوہ دیدنی ہے۔ ایک شعر کی داد دیتے ہوئے عبدالملک بن مروان نے کہا تھا کہ اگر کسی شخص کی ایسی مدح کر دی جائے جیسی زہیر نے اس خاندان کی کر دی ہے تو پھر اسے سیاسی اقتدار کی بھی کوئی ضرورت نہیں رہتی۔[1]

ہرم بن سنان بھی دل سے زہیر کا قدردان تھا۔ روایت ہے کہ اُس نے قسم کھالی تھی کہ زہیر جب بھی اُس کی مدح کرے گا وہ ضرور اُسے انعام دے گا اور جب بھی اُس سے کچھ مانگے گا وہ ضرور اُسے عطا کرے گا اور جب بھی اُسے سلام کرے گا وہ ضرور اُسے غلام یا لونڈی یا گھوڑا بخشے گا۔ زہیر داد و دہش کی اس فراوانی سے شرمسار رہنے لگا چنانچہ جب اُسے کسی مجمع میں دیکھتا تو کہتا: ''سب کو صبح بخیر، سوائے ہرم کے۔ اور یاد رہے کہ میں نے تم میں سے بہترین شخص کو چھوڑا ہے۔[2]''

زہیر اور ہرم کا یہ تعلق تلمیحی رنگ اختیار کر گیا ہے چنانچہ امام بوصیریؒ قصیدہ بردہ میں فرماتے ہیں:

وَلم أُرِدْ زهرةَ الدنيا التى اقتطفتْ يدا زُهيرٍ بما أثنىٰ على هَرِمِ

''میں دنیا کی اُس بہار کا طلبگار نہیں ہوں
جس کی گل چینی زہیر کے ہاتھوں نے
ہرم کی مداحی کے عوض کی۔''

روایت ہے کہ حضرت عمرؓ نے ہرم کے کسی بیٹے سے کہا: ''اپنے باپ کے بارے میں زہیر کے کچھ مدحیہ اشعار سناؤ۔'' اُس نے سنائے تو آپؓ نے فرمایا: ''وہ تمھارے بارے میں بہت خوب کہتا تھا۔'' اُس نے کہا: ''ہم بھی تو اُسے بہت خوب انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔''

---

۱) ایضاً، ۹/۱۴۷۔ یہ داد اس شعر کے حوالے سے تھی:

علىٰ مكثريهم رزق من يعتريهِمِ وعند المُقلّين السّماحةُ و البذلُ

''ان میں جو صاحبِ حیثیت ہیں اُن پر تو ہر اُس شخص کی کفالت عائد ہوتی ہے جو اُن کے در پر آ جائے۔ اور جو کم حیثیت ہیں اُن کے ہاں بھی فراخ دلی اور سخاوت موجود ہے۔'' عبدالملک نے داد دیتے ہوئے کہا کہ زہیر نے (ایک ہی شعر میں) اس گھرانے کے ہر امیر و غریب کی مدح و توصیف کر دی ہے (حوالہ سابقہ)۔

۲) ایضاً، ۹/۱۴۶-۱۴۷

فرمایا: "تم نے جو کچھ اُسے دیا وہ فنا ہو گیا مگر اُس نے تمھیں جو کچھ دیا وہ باقی ہے۔[1]"

ایک اور روایت کے مطابق حضرت عمرؓ نے زہیر کے بیٹے سے پوچھا تھا کہ "وہ پوشاکیں کیا ہوئیں جو ہرم نے تمھارے باپ کو پہنائیں؟" کہا: "وقت نے انھیں بوسیدہ کر دیا۔" فرمایا: "مگر وہ پوشاکیں جو تمھارا باپ ہرم کو پہنا گیا ہے وقت اُنھیں بوسیدہ نہیں کر سکا۔[2]"

ہرم کی مدح میں زہیر کے بعض شعر اوپر نقل ہوئے۔ چند اور مشہور اشعار ملاحظہ ہوں:

لو کنتَ من شيْ سوٰی بشرٍ　　کنتَ المنوّرَ لیلةَ البدرِ
ولأنتَ أوصلُ مَن سمعتُ به　　لشوابکِ الأرحام والصّھرِ
ولنعمَ حشوُ الدّرع أنتَ إذا　　دُعِیَت نَزالِ ولُجَّ فی الذّعرِ
وأراک تفرِی ما خلقتَ و بعضُ القوم یخلق ثمّ لا یفرِی
والسّتر دون الفاحشاتِ ولا　　یلقاک دون الخیر من سترِ

"اگر تو انسان کے سوا کچھ ہوتا
تو چودھویں کا چاند ہوتا

رشتہ و پیوند کے تار و پود کو
برقرار رکھنے میں
جس جس کی شہرت میں نے سنی ہے
تو اُن سب سے بڑھ کر ہے

سخت خوف کی گھڑی میں

---

۱) ایضاً، ۹/۱۴۶۔ دیوانِ زہیر کی بعض روایتوں میں اس مضمون کے دو شعر بھی ملتے ہیں جن میں زہیر کہتا ہے کہ "اگر تو مجھے مال و زر کی شکل میں قیمت ادا کر رہا ہے تو تجھے اُس قیمت پر بھی ضرور خوشی ہو گی جو میں سپاس گزاری کی شکل میں ادا کر رہا ہوں۔ تیری عطا آج نہیں تو کل فنا ہو جائے گی مگر میری عطا رہتی دنیا تک باقی رہے گی۔" (دیکھیے دیوانِ زہیر، ۵۱)

۲) الاغانی، ۹/۱۴۷۔ ہیثم بن عدی کی رائے میں یہ مکالمہ حضرت عائشہؓ نے زہیر کی کسی بیٹی سے فرمایا (حوالۂ سابقہ)۔ عبدالعزیز خالد نے زہیر اور ہرم کے حوالے سے کہا:

زہیر ہم ہیں، ہرم بن سنان تم، تو ابد تک　　عمرؓ کی ہے یہ سند، ہم پہ افتخار کرو گے

جب دعوتِ مبارزت دی جائے
تو تُو کیسا اچھا زرہ پوش ثابت ہوتا ہے

میں دیکھتا ہوں کہ تو
اپنے عزائم کو عملی جامہ بھی پہناتا ہے
جب کہ عزائم تو بہت سے لوگ رکھتے ہیں
مگر عمل میں لانے سے قاصر رہتے ہیں

پردہ تو شرمناک باتوں پر ڈالا جاتا ہے
بھلائی کے آگے تمھیں
کبھی کوئی پردہ نظر نہیں آئے گا۔[1]"

قد جعل المبتغون الخيرَ فی هرمٍ — والسّائلون إلیٰ أبوابه طُرُقا
من يلقَ يوماً ، علیٰ عِلّاتِهِ ، هَرِمًا — يلقَ السّماحةَ منه والندی خُلُقا
يطعنُهم ما ارتَمَوا ، حتّیٰ إذا اطّعَنُوا — ضَارَبَ ، حتّیٰ إذا ما ضَارَبُوا اعْتَنَقا

"ہرم کی سخاوت کے طلبگار اور سائل
اُس کے در تک
(ایک نہیں)
کئی کئی راستوں سے پہنچتے ہیں

ہرم سے کوئی، کسی دن بھی ملے
اور کیسے ہی حالات میں ملے
دریادلی اور سخاوت ہی کو سامنے پائے گا
جو اُس کی بنیادی سرشت ہے

---

۱) ایک روایت کے مطابق حضرت عمرؓ نے یہ اشعار سن کر کہا کہ ان کا مصداق تو رسول اللہ ﷺ کی ذاتِ گرامی ہے۔ (الاغانی، ۹/۱۴۶)

(میدانِ جنگ میں)
جب دشمن ابھی تیراندازی کر رہے ہوتے ہیں
یہ (اس بوچھاڑ میں آگے بڑھ کر)
نیزے سے لڑنا شروع کر دیتا ہے
اور جب تک وہ نیزے سنبھالتے ہیں
یہ شمشیرزنی کا آغاز کر دیتا ہے
اور جب وہ مرحلۂ شمشیر تک پہنچتے ہیں
تو یہ گتھم گتھا ہو جاتا ہے۔"[1]

دیوان:

زہیر کا دیوان، دبستانِ بصرہ میں، ابوعبیدہ اور اصمعی کی روایت سے منتقل ہوا۔ اصمعی کی روایت مختصر اور محتاط تھی اور زیادہ بھرپور طور پر آگے چلی۔ اعلم شنتمری نے چھ منتخب دیوانوں[2] میں دیوانِ زہیر بیشتر اصمعی ہی کی روایت سے لیا ہے۔

دبستانِ کوفہ کا انحصار حماد، مفضّل اور ابوعمرو الشیبانی کی روایتوں پر رہا ہے جو الگ الگ دستیاب نہیں البتہ ثعلب سے منسوب "شرح دیوانِ زہیر" میں ملی جلی پائی جاتی ہیں۔

دیوانِ زہیر کی اوّلین طباعت غالباً وہی تھی جو ۱۸۷۰ء میں لندن سے شائع ہونے والے آلوارد کے مجموعے "العقد الثمین" میں ہوئی۔[3] پھر لائڈن سے ۱۳۰۶ھ/ ۱۸۸۹ء میں شائع ہونے والے Landberg کے سلسلۂ "طُرَف عربیۃ" میں بھی یہ دیوان چھپا۔ تیسری اشاعت مطبعہ حمیدیہ، مصر سے ۱۳۲۳ھ میں ہوئی۔ مصطفیٰ السقا نے بھی اپنے مجموعے "مختار الشعر الجاہلی" میں اسے شامل کیا۔ یہ سب اشاعتیں اعلم شنتمری کے متن اور شرح پر مبنی تھیں۔

---

۱) جنگ میں پہلا مرحلہ، جب فریقین ابھی فاصلے پر ہوتے تھے، تیراندازی کا ہوتا۔ جب ذرا قریب آ جاتے تو نیزوں کے وار ہوتے۔ اور قریب آنے پر تلواریں چلتیں اور آخری مرحلے میں سواری سے اتر کر دست بدست لڑائی ہوتی۔ زہیر نے، ہر مرحلے پر، ممدوح کو سبقت کرتے دکھایا ہے۔

۲) دیکھیے: ص ۲۹۰

۳) دیکھیے: ص ۲۹۱

۴) تفصیلات کے لیے دیکھیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۵۲۶-۵۳۸۔ العصر الجاہلی، ۳۰۴-۳۰۶۔ دیوانِ زہیر کی روایت کی تاریخ پر میونخ سے ۱۸۹۲ء میں K. Dyroff کی جرمن تحقیق شائع ہوئی (دیکھیے: بروکلمان، ۱/ ۹۶)۔

شرحِ ثعلب کے ساتھ یہ دیوان ۱۳۶۳ھ/۱۹۴۴ء میں دارالکتب (قاہرہ) سے چھاپا گیا اور ۱۹۶۴ء میں اسی کی عکسی اشاعت الدار القومیہ (قاہرہ) سے کی گئی۔ حال ہی میں شرح دیوانِ زہیر بن ابی سلمیٰ" کے عنوان سے د/ حنا نصر الحتی کے زیرِ اہتمام دارالکتاب العربی، بیروت کے سلسلۂ "شعراؤنا" کے تحت ۲۰۰۴ء میں اسی شرح کی ایک تازہ اشاعت سامنے آئی ہے۔

دیوانِ زہیر کی ایک قابلِ ذکر اشاعت ۱۹۵۳ء میں کرم البستانی کی تحقیق و شرح کے ساتھ مکتبہ صادر، بیروت سے ہوئی۔

زہیر سے منسوب بہت سا کلام مشکوک تصور کیا جا سکتا ہے۔ بعض قصائد یا اشعار کو دیگر شعراء سے منسوب کیا گیا ہے اور بعض کی صحت کو تسلیم کرنے میں راویوں کا اختلاف ہے۔ چنانچہ شرحِ ثعلب میں شامل قصائد و قطعات کی تعداد اصمعی کی روایت سے تقریباً دگنی ہے۔

زہیر ایک صاحبِ طرز شاعر تھا۔ اُس کے رنگ و آہنگ نے عربوں کی معاشرتی زندگی میں گہرا نفوذ کیا چنانچہ اُس کا کلام عرب کے مانے ہوئے مغنّیوں کی زبان پر چڑھا[1]۔ اُس کے اسلوب نے بعد کے زمانوں کی عربی شاعری پر دُور رس اثر چھوڑا جس کا تسلسل صرف اُس کے بیٹوں، پوتوں اور شاگردوں تک محدود نہیں بلکہ مختلف ادوار کے بڑے بڑے شاعروں کے ہاں جھلکتا ہے۔ مثال کے طور پر، ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی رائے میں، اموی دور کے سربرآوردہ شاعر اخطل کے کلام پر زہیر کے اثرات بہت نمایاں ہیں[2]۔

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۸

۲) حدیث الاربعاء، ۱/۱۰۰، ۱۰۲

۴-لبیدؓ[1]

چوتھا[2] معلقہ بنو عامر کے نامور فرزند ابو عقیل، لبیدؓ بن ربیعہ عامری[3] کا ہے جو زمانی اعتبار سے ''مُخضرم[4]'' یعنی جاہلیت اور اسلام دونوں زمانوں کے آدمی ہیں۔ تاہم اُن کی شاعری کا بیشتر حصہ چونکہ دورِ جاہلیت کی یادگار ہے لہٰذا اُن کا شمار جاہلی شعراء ہی میں کیا جاتا ہے۔

بنو عامر، آبادیوں سے دور، دشتِ نجد کے مکین تھے چنانچہ لبیدؓ کی زندگی ایک روایتی صحرانشین کی زندگی تھی۔ وہ نہایت خوبرو، معزز، سخی اور حلیم الطبع تھے[5]۔ جاہلیت میں اُن کی شاعری

---

۱) ''لبید'' بروزنِ ''رشید''، مادّہ ''لبد'' سے ہے جس کا بنیادی مفہوم ''چمٹنا'' اور ''جمنا'' ہے۔ متعدد لوگ اس نام کے ہوئے ہیں (مثلاً دیکھیے: الاستیعاب، ۳/۳۱۰-۳۱۱)۔ ''لبید'' کا لفظی مطلب ''خرجین'' یا ''بوری'' بتایا جاتا ہے (دیکھیے: المنجد، ۷۴۔ لسان العرب، بذیل ''جوالق'')۔ شاید وجہِ تسمیہ میں پامردی کا قرینہ ملحوظ ہو کیونکہ بھاری بھرکم بوری جہاں رکھ دی جاتی ہے وہیں جم جاتی ہے اور ہلائے نہیں ہلتی۔

۲) مقبولِ عام ترتیب کے مطابق (دیکھیے: ص ۳۳۴)۔ ورنہ زمانی اعتبار سے یہ آخری معلقہ ہے۔

۳) لبیدؓ کا تعلق بنو عامر بن صعصعہ کی شاخ بنو جعفر بن کلاب سے تھا چنانچہ ''عامری'' کے علاوہ ''جعفری'' اور ''کلابی'' بھی کہلاتے ہیں۔ ''ابن الجعفری''، ''اخو بنی جعفر بن کلاب'' اور ''اخو بنی کلاب'' کہہ کر بھی آپ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۹۴۔ کتاب المعمرین، ۶۲۔ العقد، ۲/۲۳)۔

۴) ''مُخضرم'' بروزن ''مُترجم'' (''ر'' پر زبر اور زیر دونوں کا جواز ہے)۔ اُس شخص کو کہتے ہیں جس نے جاہلیت اور اسلام دونوں کا زمانہ پایا ہو، خواہ اسلام قبول کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ لغوی اعتبار سے اس لفظ کی کئی توجیہات ممکن ہیں۔ شاید سب سے زیادہ جامع و مختصر توجیہ ابنِ منظور کے اس قول سے اخذ کی جاسکتی ہے کہ ''اصل الخضرمة أن يجعل الشيء بين بين''؛ ''خضرمہ کا بنیادی مفہوم یہ ہے کہ کسی شے کو بین بین رکھا جائے۔'' (مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: لسان العرب، ''خضرم'')

۵) شرح ابن الانباری، ۵۱۴۔ لبیدؓ کی خوبروئی کے لیے ''جُمّال'' کا لفظ آیا ہے جو ''جمیل'' سے بڑھ کر ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، ''جمل'')

اور شہسواری مشہور تھی۔ زمانۂ اسلام میں شرفِ صحابیت کی بنا پر محترم ٹھیرے۔ زُہیر کی طرح اُن کا شمار بھی عرب کے معمّرین میں ہوتا ہے۔ مختلف روایات کی رُو سے اُن کی عمر ایک سو دس سے لے کر ایک سو ساٹھ برس تک قیاس کی گئی ہے جس میں سے تقریباً نوے سال دورِ جاہلیت میں بسر ہوئے[1]۔

زمانۂ جاہلیت ہی سے لبیدؓ کا ــــ شاید سوقِ عُکاظ اور ایسے ہی دیگر مواقع کی مناسبت سے ــــ مکہ آنا جانا اور قریش کی مجالس میں بیٹھنا اُٹھنا رہتا تھا اور ایک مانے ہوئے شاعر کی حیثیت سے اُن کا کلام سُنا جاتا تھا۔ اس کا اندازہ اُس روایت سے ہوتا ہے جس کے بموجب سنہ ۵ نبوی کے لگ بھگ[2] ایسی ہی ایک مجلس میں جب حضرت عثمانؓ بن مظعون نے لبیدؓ کے ایک مصرع پر اعتراض کیا[3] تو لبیدؓ نے کہا: **یا معشر قریش! واللہ ما کان یُؤذیٰ جلیسکم، فمتیٰ حدث ھذا فیکم**[4]۔ ""اے گروہِ قریش! بخدا تمھارے شریکِ بزم کو یوں اذیت دینے کا تو دستور نہ تھا۔ یہ تمھارے ہاں کب سے شروع ہوا؟""

ایک اور روایت کی رُو سے جب حضورؐ اکرم کی بد دعا سے قبائلِ مُضر سخت قحط سالی کا شکار ہو گئے اور بالآخر دعائے استسقاء کے لیے آپؐ کی خدمت میں حاضر ہوئے[5] تو قیس

---

۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے: کتاب المعمّرین، ۶۰-۶۳۔ الشعر والشعراء، ۱۹۵۔ الاغانی، ۹۰/۱۴۔ الاصابہ، ۳۰۷/۱۳-۳۰۹۔ حُسن الصحابہ، ۳۵۱-۳۵۲۔ اس مبحث میں ابن الکلبی کی وہ روایت لائق توجہ ہے جس کے مطابق لبیدؓ کی عمر جنگِ جبلہ (دیکھیے: ایام العرب، ۳۴۹) میں نو برس کی تھی اور عامر بن الطفیل کی ولادت اُسی روز ہوئی۔ نیز عامر جب وفد لے کر حضورؐ کی خدمت میں آیا تو اُس کی عمر اسّی سے کچھ متجاوز تھی (دیکھیے: کتاب المعمّرین، ۶۰۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۲)۔ عامر کے وفد کا یہ واقعہ بالعموم نو یا دس ہجری کا بتایا جاتا ہے۔ اُس سے نو سال بڑے ہونے کے اعتبار سے گویا لبیدؓ اُس وقت نوّے برس کے آس پاس تھے۔ فؤاد اُفرام البستانی نے نعمان بن المنذر کے عہد کو ۵۸۰-۶۰۲ء اور لبیدؓ کی اُس کے دربار میں مذکورہ حاضری کو بیس برس کی عمر کا واقعہ تصور کرتے ہوئے اُن کی ولادت کا اندازہ ۵۶۰ء کا قایم کیا ہے (طرفۃ و لبیدؓ، ۲۳۴-۲۳۵ء) جس کی رو سے قبولِ اسلام کے وقت اُن کی عمر کا تخمینہ کوئی ستر برس کا ہوتا ہے تاہم اِس قیاسی تاریخ بندی کے مقابلے میں جنگ جبلہ کے حوالے سے عربوں کی مذکورہ بالا قبائلی روایات زیادہ قابلِ اعتماد معلوم ہوتی ہیں۔

۲) یہ واقعہ حبشہ کی پہلی ہجرت کے کچھ ہی عرصہ بعد کا ہے۔

۳) موازنہ کیجیے: ص ۴۸۳-۴۸۴

۴) ابنِ ہشام، ۳۷۰/۱

۵) اغلب ہے کہ یہ واقعہ ہجرت سے قبل کا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: فتح الباری، ۲۰۲/۱۳-۲۰۵

عیلان[1] کے وفد میں لبیدؓ بھی شامل تھے اور انھوں نے آپؐ سے مخاطب ہو کر رحم، معافی اور دعائے باراں کی درخواست پر مشتمل چند شعر بھی پڑھے۔[2] اگر لبیدؓ کی شمولیت و شعر خوانی کی یہ روایت درست ہے تو قبولِ اسلام سے قبل غالباً یہ لبیدؓ کی آنحضورؐ سے پہلی بالمشافہہ ملاقات تھی۔

بدر و اُحد کے بعد نبیِ اکرمؐ کا ذکرِ مبارک قبائلِ عرب میں دور دور تک پھیل چکا تھا۔ لبیدؓ کے چچا، ابو براء، عامر بن مالک نے جو "مُلاعِبُ الاَسِنّہ" (نیزوں سے کھیلنے والا) کے لقب سے مشہور تھا، مدینہ آکر آپؐ کی خدمت میں حاضری دی اور، اگرچہ اسلام قبول نہ کیا، تاہم مزاحمت بھی نہ کی بلکہ یہ کہا کہ اگر ہمارے علاقے دشتِ نجد میں آپؐ کچھ مبلّغ بھجوا دیں تو امید ہے وہاں اس دعوت کو قبول کیا جائے گا۔ آپؐ نے نجدی قبائل کی طرف سے چیرہ دستی کا اندیشہ ظاہر فرمایا تو ابو براء نے مبلّغین کے تحفظ کی ضمانت دی۔ ابو براء چونکہ اپنے قبیلے کا سردار اور بارسوخ شخص تھا اس لیے آپؐ نے صفر ۴ھ میں ستّر صحابہ کرامؓ کو روانہ فرما دیا۔ جب یہ حضراتؓ اپنی منزل کے قریب مَعونہ کے کنویں تک پہنچے تو ابو براء کے بھتیجے عامر بن الطفیل نے، جو بدفطرت اور سخت اسلام دشمن تھا، ابو براء تک رسائی پانے سے پہلے ہی، آس پاس کے چند قبیلوں کو ساتھ ملا کر، بڑی بے دردی سے انہیں شہید کرا دیا۔[3] چونکہ ابو براء ان کے تحفظ کی ضمانت دے کر آیا تھا لہٰذا بنو عامر بن صعصعہ نے، مجموعی طور پر، اس ظالمانہ کارروائی میں عامر بن الطفیل کا ساتھ نہیں دیا۔ ابو براء کو اس حادثے پر سخت ندامت اور سبکی اُٹھانا پڑی۔ ایک روایت کے مطابق اُس نے بالآخر شراب پی پی کر تدریجی خودکشی کر لی۔[4] تاہم یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُس نے اسلام قبول کر لیا۔[5] ابو براء کا جو بھی

---

۱) بنو عامر کا تعلق قیس عیلان کی شاخ ہوازن سے تھا۔ دیکھیے: ص ۱۲۰

۲) دیکھیے: الاصابہ، ۳۰۸/۳

۳) تفصیل کتبِ تاریخ و سیرت میں "سریہ بئرِ معونہ" کے ذیل میں دیکھی جا سکتی ہے، مثلاً دیکھیے: ابنِ ہشام، ۱۸۴/۲-۱۸۵

۴) موازنہ کیجیے: ص ۴۴۲ ح ۱

۵) کتاب المحبّر، ۴۷۲-۴۷۳۔ ایک روایت کے مطابق ــ (جس کا استناد محلِ نظر ہے) ــ ابو براء نے ایک موقع پر بیماری سے شفایابی کے لیے لبیدؓ کو نبیِ اکرمؐ کی خدمت میں بھجوایا تھا اور آپؐ نے اپنا لعابِ دہن مٹی پر ڈال کر دیا تھا کہ پانی میں گھول کر پلا دینا۔ اس سے اُسے شفا ہو گئی۔ اگرچہ اس روایت میں لبیدؓ کے قرآنی آیات پڑھنے اور لکھ کر ساتھ لے جانے کا بھی ذکر ہے مگر دیگر تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لبیدؓ کے اسلام لانے سے قبل کی بات ہے۔ ابو براء کے مشرک ہونے کا بھی اس میں ذکر ہے۔ (دیکھیے: الاغانی، ۱۳۱/۱۵)

انجام ہوا ہو، بئرِ معونہ کے سنگین سانحے کے نتیجے میں بنو عامر کے ہاں مسلمانوں کے لیے ہمدردانہ جذبات ضرور پیدا ہوئے ہوں گے جو شاید لبیدؓ کے گھرانے میں اسلام کی راہ ہموار کرنے میں ممد ثابت ہوئے ہوں۔

قبولِ اسلام

غزوۂ حُنین کے بعد سنہ ۸ھ میں جب حضورؐ نے جعرانہ کے مقام پر، تالیفِ قلب کی غرض سے، بیشتر مالِ غنیمت اُن لوگوں میں تقسیم فرمایا جنھوں نے تازہ تازہ بیعت کی تھی تو انہی کے ضمن میں بنو عامر کی شاخ بنو کلاب سے لبیدؓ اور علقمہ بن علاثہ کا نام بھی ملتا ہے[1]۔ اس اعتبار سے سنہ ۸ھ کو لبیدؓ کے قبولِ اسلام کا سال سمجھنا چاہیے[2]۔

جعرانہ سے واپسی کے بعد حضورؐ نے بنو کلاب ہی کے ایک صحابی حضرت ضحاکؓ بن سفیان کو اُن کے اپنے قبیلے میں زکات کی وصولی کے لیے بھیجا[3]۔ انھوں نے امیروں سے زکات لے کر غریبوں میں تقسیم کی نیز قبیلے کے نو مسلموں کو قرآن و سنت کی تعلیمات سے روشناس کرایا۔ چنانچہ سنہ ۹ھ میں جب بنو کلاب کا وفد مدینہ میں حضورؐ کی خدمت میں حاضر ہوا تو انھوں نے اسلامی طریقے سے آپؐ کو سلام کیا اور حضرت ضحاکؓ کی دینی خدمات کا اعتراف کیا[4]۔ یہ وفد تیرہ افراد پر مشتمل تھا جن میں لبیدؓ بھی شامل تھے[5]۔ حاضری کے بعد وہ وفد کے ساتھ ہی اپنے علاقے کو واپس چلے گئے[6]۔

حضرت عمرؓ کے زمانے میں کوفہ آباد ہوا تو لبیدؓ، بیٹوں سمیت، وہاں اُٹھ آئے[7] اور،

---

۱) ابنِ ہشام، ۴۹۵/۲۔ ابن عبد البر نے اسی حوالے سے ان دونوں کا ذکر "المؤلفة قلوبهم" کے زمرے میں کیا ہے۔ (الاستیعاب، ۳۰۸/۳)

۲) الاغانی کی ایک روایت کے مطابق ــ (جس کی صحت تحقیق طلب ہے) ــ عامر بن الطفیل کی موت کے بعد بنو عامر نے لبیدؓ کو حصولِ معلومات کے لیے حضورِؐ اکرم کی خدمت میں بھیجا تھا اور وہ اس موقع پر ایمان لے آئے تھے۔ پھر تیز بخار کے سبب انہیں قبیلے میں واپس آنا پڑا اور انھوں نے آ کر موت کے بعد زندگی اور جنت و دوزخ کے عقائد کا ذکر کیا۔ (الاغانی، ۱۳۲/۱۵)

۳) الاصابہ، ۱۹۸/۲

۴) طبقات ابنِ سعد، ۱۴۵/۱

۵) حوالۂ سابقہ۔ اسی کو بالعموم قبولِ اسلام کی حاضری تصور کر لیا جاتا ہے۔

۶) طبقات ابنِ سعد، ۳۷۹/۶۔ الشعر والشعراء، ۱۹۵

۷) طبقات ابنِ سعد، ۳۷۹/۶ ــ الاغانی، ۹۰/۱۴

آخرِکار، وہیں، بعض روایات کے مطابق حضرت عثمانؓ کے دور میں ۲۵ھ سے ۲۹ھ کے درمیان[1]، اور بعض کے مطابق ۴۱ھ کے لگ بھگ[2]، دورِ امیر معاویہ کے اوائل[3] میں وفات پائی۔ تدفین آبائی علاقے صحرائے بنی جعفر بن کلاب میں ہوئی جہاں آپ کے بیٹوں نے واپس جا کر سکونت اختیار کر لی[4]۔

سخاوت اور شجاعت لبیدؓ کو ورثے میں ملی تھیں۔ اُن کا باپ ربیعہ، جو ذی علق[5] کی جنگ میں مارا گیا، "ربیعُ المُقتِرین"[6] "تنگدستوں کی بہار" کہلاتا تھا۔ چچا ابو براء عامر بن مالک کا ذکر ہو چکا ہے جسے "مُلاعِبَ الاَسِنَّہ"، "نیزوں سے کھیلنے والا" کا لقب حاصل تھا[7]۔

لبیدؓ کی اپنی سخاوت بھی مشہور تھی۔ دورِ جاہلیت میں انھوں نے یہ نذر مانی تھی کہ جب کبھی بادِ صبا چلے گی وہ جانور ذبح کر کے لوگوں کو کھانا کھلائیں گے اور جب تک چلتی رہے گی کھلاتے

---

۱) یہ دورِ عثمانیؓ میں الولید بن عُقبہ کی کوفہ میں گورنری کا زمانہ ہے (الاعلام، ۱۲۲/۸) جس کے دوران میں لبیدؓ کی وفات کی روایت ملتی ہے (الاستیعاب، ۳۰۹/۳۔ نیز موازنہ کیجیے: شرح ابن الانباری، ۵۱۵)۔ اگر ۹ھ میں آپ کی عمر نوے سال تسلیم کی جائے تو اس روایت کی رُو سے آپ نے تقریباً ایک سو دس برس کی عمر پائی۔

۲) ایک روایت کے مطابق آپ کا انتقال ۴۱ھ میں اُس رات کو ہوا جب امیر معاویہ، امام حسن سے معاہدۂ صُلح کے لیے کوفہ آئے اور مقام نُخَیلہ میں مقیم ہوئے (طبقات ابن سعد، ۳۷۹/۶۔ الاستیعاب، ۳۱۰/۳)۔

۳) الاغانی (۹۰/۱۴) میں "آخر خلافة معاویة" درج ہے جو ۵۸-۵۹ھ کے لگ بھگ کا زمانہ بنتا ہے اور اُس روایت سے متعارض نظر آتا ہے جس کی رُو سے اُمّ المومنین حضرت عائشہؓ (ف ۵۸ھ) نے فرمایا کہ اگر لبیدؓ ہمارے زمانے میں ہوتے تو کیا ہوتا...... (دیکھیے: الاستیعاب، ۳۰۸/۳۔ الاصابہ، ۳۰۸/۳-۳۰۹۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۱۔ العقد، ۱۶۴/۲۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۵۰۹)

۴) طبقات ابن سعد، ۳۷۹/۶۔ الشعر والشعراء، ۱۹۵

۵) دیکھیے: معجم البلدان، ۱۲/۳، ۷۱، "علق"۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۴

۶) "ربیعة المقترین" اور "ربیعة المحترین" بھی نظر سے گزرا ہے مگر درست "ربیع المقترین" ہی ہے کیونکہ باپ کے حوالے سے خود لبیدؓ کا یہ شعر منقول ہے:

ولا من ربیع المقترین رُزئتہ   بذی علق فاقنی حیاءک و اصبری

(معجم البلدان، حوالۂ سابقہ)

۷) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۹۴۔ جمہرة الانساب، ۲۸۵۔ دیوانِ لبیدؓ، ۵۰، قطعہ XII، جہاں "مُلاعب الرماح" آیا ہے۔

رہیں گے۔ اس وضع کو انھوں نے زمانۂ اسلام میں بھی برقرار رکھا!

کوفہ میں، لبیدؓ کے ہمسائے میں رہنے والی بنو طے کی ایک عمر رسیدہ خاتون سے، اُن کے بارے میں روایت ہے کہ جب سے وہ کوفہ آئے کوئی دن ایسا نہ جاتا تھا کہ اُن کے دروازے پر جانور ذبح نہ ہو رہے ہوں اور اوجھ اور تازہ خون پڑا ہوا نہ ہو[2]۔

یہ بھی روایت میں آیا ہے کہ لبیدؓ کے پاس دو بادیے[3] تھے جنھیں بھر کر وہ ہر روز صبح و شام محلّے کی مسجد میں لے جاتے تھے اور لوگوں کو کھلا کر آتے تھے[4]۔

باپ کی موت کے وقت لبیدؓ ابھی بچے تھے۔ ماں، تامرہ بنت زنباع، کا تعلق قبیلہ بنو عبس سے تھا۔ ددھیال اور ننھیال میں چپقلش چلی آتی تھی جس میں لبیدؓ نے ددھیال، یعنی بنو عامر، کا ساتھ دیا اور اسی سلسلے میں اُن کی شاعرانہ صلاحیتیں سامنے آئیں۔

تفصیل کچھ یوں بیان کی جاتی ہے کہ بنو عبس کے گھرانے بنو زیاد کا ایک وفد نعمان بن المنذر، بادشاہِ حیرہ کے پاس گیا۔ ان میں سے ربیع بن زیاد نے نعمان سے اچھا ربط ضبط پیدا کر لیا اور اُس کا مصاحب بن گیا۔ یہ شخص اچھے قد کاٹھ اور رنگ روپ کا نیز بڑا خوش کلام تھا اور اسے ''الکامل'' کا لقب حاصل تھا۔ نعمان اُس کے بارے میں بہت اچھا تأثر رکھتا تھا۔

دوسری طرف، بنو عامر کے خانوادہ بنو اُمّ البنین کے تیس افراد کا ایک وفد بھی نعمان کے پاس پہنچا جن کی قیادت لبیدؓ کے چچا ابو براء، ملاعب الاسنۃ کے سپرد تھی۔ لبیدؓ بھی، جو اُس وقت کمسن تھے، اس وفد کے ساتھ تھے۔ نعمان نے ابو براء کے لیے خیمہ لگوایا اور شاہی دستر خوان سے ان سب کے لیے کھانا بھی مقرر کر دیا۔ ایک موقع پر بنو عبس اور بنو عامر کے وفد نعمان کے دربار میں آمنے سامنے ہو گئے اور باہمی مفاخرت کا سلسلہ شروع ہو گیا جس میں بنو عبس کا پلّہ بھاری

---

۱) الکامل، ۹۶۱۔ الشعر والشعراء، ۱۹۶۔ الاغانی، ۱۴/۱۴، ۹۴۔ خزانۃ الادب، ۱/۳۳۷۔ لبیدؓ کی اس نذر کی بنیاد اُن کا ایک شعر بتایا جاتا ہے (دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۵۱۴)۔ زمانۂ اسلام میں اُن کی وضعداری قایم رکھنے کے لیے معاشرتی تعاون بھی کیا گیا۔ روایت ہے کہ جب کبھی بادِ صبا چلتی امیرِ کوفہ مغیرہ بن شعبہ کہتے: ''اعینوا اباعقیل علی مروتہ''، ''وضع مردانہ کو برقرار رکھنے میں ابو عقیل کی مدد کرو'' اور ذبیحے کے جانور اُن کو بھجواتے۔ (حوالۂ سابقہ۔ نیز دیکھیے: ص ۴۸۴ بعد)

۲) شرح ابن الانباری، ۵۱۴-۵۱۵

۳) جفنتان: بڑے پیالے، رطلِ گراں۔

۴) الاغانی، ۱۴/۱۴، ۹۴

رہا۔ بعد ازاں ربیع بن زیاد نے، دیرینہ عداوت کی بناء پر، بنو عامر کے خلاف بادشاہ کے کان بھرنے شروع کر دیے۔ نتیجہ یہ کہ اُس نے خیمہ اُٹھوا لیا اور بنو عامر کی میزبانی سے دستکش ہو گیا۔ پھر ایک روز بنو عامر دربار میں گئے تو خلافِ معمول بادشاہ کی بے رُخی دیکھ کر آزردہ خاطر ہوئے۔

لبیدؓ، بڑوں کی عدم موجودگی میں، ساز و سامان کی حفاظت اور اونٹ چرانے کے لیے رہ جایا کرتے تھے۔ اُس رات جب واپس آئے تو دیکھا کہ سب سر جوڑے مشورہ کر رہے ہیں۔ لبیدؓ نے سبب معلوم کرنا چاہا مگر انھوں نے بچہ سمجھتے ہوئے شریکِ گفتگو نہ کیا۔ جب زیادہ ضد کی تو انھوں نے بنو عبس کے ساتھ لبیدؓ کے ننھیالی رشتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا کہ تمہارے ماموں[1] نے بادشاہ کو ہم سے بدگمان کر دیا ہے۔ اس پر لبیدؓ نے کہا: ''کیا تم کل مجھے دربارِ شاہی میں اُس کے روبرو کر سکتے ہو کہ میں اُس کی ایسی خبر لوں کہ وہ تمہارا پیچھا چھوڑ دے اور بادشاہ کبھی اُس سے منہ بھر کر بات نہ کرے۔'' انھوں نے کہا: ''کیا تمہارے پاس ایسی صلاحیت ہے؟'' کہا: ''ہاں۔'' کہا: ''ہم تمھیں آزما کے دیکھتے ہیں۔'' پاس ہی ''تربہ'' نامی ایک پودا اُگا ہوا تھا۔ پتلے پتلے ڈنٹھل، چھدرے پتے اور زمین کو لگی ہوئی ٹہنیاں۔ انھوں نے کہا: ''مثال کے طور پر اس کی مذمت میں کچھ کہہ کر دکھاؤ۔'' لبیدؓ نے زمین سے اُکھیڑ کر اُسے ہاتھ میں لیا اور وہ یادگار مسجع و مقفیٰ جملے کہے جو ''سجع'' کے باب میں نقل کیے جا چکے ہیں[2]۔ سب نے سنا اور کہا کہ اچھا صبح کو فیصلہ کر کے تمھیں بتائیں گے۔ بعد ازاں ابو براء نے کہا کہ آج رات اس لڑکے پر نگاہ رکھو۔ اگر دیکھو کہ پڑ کر سو گیا ہے تو سمجھو کہ اس میں کوئی خاص بات نہیں اور یہ عبارت محض اتفاق سے اس کی زبان سے نکل گئی ہے۔ اور اگر دیکھو کہ جاگ رہا ہے تو سمجھو کہ یہی تمہارے مطلب کا آدمی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ''لڑکے'' پر نگاہ رکھی تو دیکھا کہ وہ رات بھر ایک پالان پر بیٹھا دانتوں سے اُس کی سامنے کی لکڑی چباتا رہا[3]۔ صبح ہوئی تو انھوں نے اُسے ساتھ لے جانے پر رضامندی ظاہر کی۔

دربار میں پہنچے تو معلوم ہوا کہ بادشاہ ربیع بن زیاد کے ساتھ کھانا کھانے میں مصروف ہے۔ اذن ملنے پر یہ لوگ اندر داخل ہوئے اور اپنی کچھ معروضات کا آغاز کیا۔ ربیع نے پھر دخل

---

۱) یہ بھی مروی ہے کہ لبیدؓ کی ماں، ایک یتیم بچی کی حیثیت میں، ربیع کے ہاں پلی تھی۔

۲) دیکھیے: ص ۱۸۹

۳) غالباً مقابلے کے لیے بے چینی اور تخلیقی کرب کی طرف اشارہ ہے۔

اندازی کی۔ اس پر لبیدؓ اُٹھ کھڑے ہوے اور یہ رجز پڑھی:

أكُلَّ يومٍ هامتي مقزّعَهْ	يا رُبَّ هيجا هي خيرٌ من دَعَهْ
نحنُ بنو أمّ البنين الأربَعَهْ	سيوفُ جَزٍّ و جِفانٌ مُترعَهْ
نحنُ خيارُ عامرِ بنِ صَعصعَهْ	والضّار بونَ الهامَ تحتَ الخيضَعَهْ
والمُطعمونَ الجفنة المُدعدعَهْ	مهلاً أبيتَ اللّعْنَ ، لا تأكُل مَعَهْ

... ...

"کیا ہر روز میرا سر تراش کر
کہیں کہیں بال چھوڑ دیے جائیں گے؟[۲]

آہ! جنگ و جدل کی بہت سی صورتیں
آرام و آسائش کی زندگی سے بہتر ہیں

---

۱) اس رجز کی مختلف روایات میں کمی بیشی اور تقدیم و تاخیر پائی جاتی ہے۔ ہم نے الاغانی (۹۲/۱۴) کی روایت لی ہے...... بعض مآخذ میں منقول ہے کہ اس موقع پر لبیدؓ نے آدھے سر کو تیل لگا رکھا تھا، تہبند کو (ٹخنوں سے نیچے) لٹکا رکھا تھا اور صرف ایک جوتی پہنی ہوئی تھی اور دورِ جاہلیت میں شعراء ہجو کہتے وقت ایسا ہی کیا کرتے تھے (خزانۃ الادب، ۱۷۲/۱۴)۔ نکلسن (۷۳) نے The Poet as a Wizard کے عنوان سے جاہلی شاعر کا جو تصور پیش کیا ہے اُس میں بھی اس روایت پر انحصار کیا گیا ہے۔ تاہم یہ بوجوہ محلِ نظر ہے۔ اگر ہجو گوئی کے سلسلے میں یہ ہیئت کذائی رواج کا درجہ رکھتی تھی تو اس کا ذکر بھی عام ہونا چاہیے تھا حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ دوسرے لبیدؓ اُس وقت تک تسلیم شدہ شاعر کب تھے؟ واقعے کے سیاق و سباق سے ظاہر ہے کہ خود ان کے اہلِ قبیلہ کو اس وقت تک اُن کی صلاحیت پر کچھ زیادہ اعتماد نہ تھا چنانچہ بعید از قیاس ہے کہ وہ اُن کو شاعر کی رسمی حیثیت میں پیش کرتے۔ یوں بھی قدیم تر مصادر میں اس روایت کا سراغ نہیں ملتا۔ (مزید دیکھیے: ص ۲۲۶ بعد)

۲) یہ انداز غالباً بچوں کے بال بنانے کا تھا چنانچہ اس وفد میں لبیدؓ کی موجودگی کا ذکر کرتے ہوے بعض مآخذ میں لکھا ہے: "وهو يومئذٍ غلام له ذؤابة"، "اُن کا ابھی لڑکپن تھا اور سر پر چوٹی تھی" (خزانۃ الادب، ۱۷۱/۱۴)۔ یہ بھی مروی ہے کہ اُس روز دربار میں لے جانے سے قبل بنو عامر نے لبیدؓ کا سر منڈوا کر ایک یا دو لٹیں چھوڑ دی تھیں اور نیا جوڑا پہنا کر ساتھ لے گئے تھے (الاغانی، ۹۱/۱۴-۹۲، ۱۶-۲۲۔ خزانۃ الادب، ۱۷۲/۱۴)۔ رجز کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ مجھے کب تک بچوں میں شمار کیا جاتا رہے گا اور لاڈ پیار سے بنا سنوار کر رکھا جائے گا حالانکہ اب مجھے اصل دل چسپی کارزارِ حیات سے ہے۔

ہم خانوادہ اُمّ البنین کے چار فرزند ہیں[1]

بُرّاں شمشیریں اور چھلکتے ہوئے پیالے[2]

ہم قبیلہ عامر بن صعصعہ کے بہترین لوگ ہیں

جن کی تلواروں کی ضرب مغفروں کو چیر کر سروں تک پہنچتی ہے

اور جو لوگوں کو پیالے بھر بھر کر کھلاتے ہیں

توقف کیجیے، جہاں پناہ!

اس شخص کے ساتھ کھانا نہ کھایئے

.... "

رجز کے آخری مصرعوں میں لبیدؓ نے ربیع بن زیاد کے بارے میں شدید ہجو گوئی سے کام لیا اور بعض ننگی اور گھناؤنی باتیں کہہ دیں جن سے انتہائی کراہت کا احساس ہوتا تھا۔ بادشاہ کا جی متلا گیا اور ربیع بن زیاد کا قرب اُس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو گیا۔ ربیع نے بگڑا ہوا کھیل بنانے کی بڑی کوشش کی مگر نعمان کے ذہن سے وہ مکروہ تاثر محو نہ ہو سکا اور اُس نے ربیع سے کہلوا بھیجا:

قَدْ قِيلَ ما قِيلَ إن صِدْقاً وإنْ كَذِباً   فما اعتذ ارُک من قولٍ إذا قِيلا

"جو کہہ دیا گیا سو کہہ دیا گیا

سچ تھا یا جھوٹ

منہ سے نکلی بات کے بارے میں

اب تیری عذر معذرت سے کیا حاصل؟[3]"

---

۱) "اُمّ البنین" لبیدؓ کی دادی لیلیٰ کی کنیت ہے جس سے اُن کا ددھیالی گھرانہ منسوب ہے۔ اس رجز کے بارے میں یہ بحث بھی چھیڑی گئی ہے کہ لبیدؓ نے "چار فرزند" محض قافیہ ملانے کو کہہ دیا ہے ورنہ اُمّ البنین کا گھرانہ پانچ فرزندوں پر مشتمل تھا۔ سُہیلی نے اس کا یہ جواب دیا ہے کہ لبیدؓ کا باپ ربیعہ اس واقعے سے پہلے مر چکا تھا اس لیے چار کہا گیا۔ (الروض الانف، ۱۷۵/۲)

۲) اپنے گھرانے کے لیے یہ دو استعارے، علی الترتیب، شجاعت اور سخاوت کی علامت کے طور پر لائے گئے ہیں۔

۳) اس سارے واقعے کی تفصیلات کے لیے دیکھیے: امالی المرتضیٰ، ۱/ ۱۳۴-۱۳۷، الاغانی، ۱۴/ ۹۱-۹۲، ۱۶/ ۲۱-۲۳، خزانۃ الادب، ۲/ ۷۹، ۴/ ۱۷۱-۱۷۳

قصے کی تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ لبیدؓ کی شاعری کا نقطۂ آغاز یہی تھا جس کے بعد، غالباً، نعمان بن المنذر کے دربار میں اُن کے قبیلے کی آمد و رفت لگی رہی۔ چنانچہ روایت ہے کہ نوعمری ہی میں، نعمان کے دروازے پر، وقت کے بہت بڑے شاعر نابغہ ذبیانی کی نظر لبیدؓ پر پڑی۔ چہرہ مہرہ دیکھ کر ٹھٹکا، لوگوں سے نام و نسب معلوم کیا اور یوں مخاطب ہوا: ''اے لڑکے! تیری آنکھیں ایک شاعر کی آنکھیں ہیں۔ کیا تو شعر کہتا ہے؟'' کہا: ''ہاں، چچا!'' کہا: ''کچھ سنا۔'' لبیدؓ نے ایک نظم سنائی تو نابغہ نے کہا: ''لڑکے! تو بنو عامر کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ کچھ اور سنا بیٹا!'' لبیدؓ نے ایک اور نظم سنائی۔ نابغہ نے دونوں ہاتھ پہلوؤں پر مارے اور کہا: ''جا! تو سارے قیس کا بہترین شاعر ہے!''[1]

دورِ جاہلیت میں لبیدؓ کی شہسواری و جنگجوئی کے حوالے سے ابنِ قتیبہ نے، بَر بنائے التباس، یہ لکھ دیا ہے کہ غسانی فرماں روا الحارث الاعرج نے لخمی بادشاہ المنذر بن ماء السماء کے ہاں سو گھڑ سواروں کا ایک دستہ بھیجا جس کی کمان لبیدؓ کے ہاتھ میں تھی۔ یہ لوگ منذر کی لشکر گاہ میں پہنچے اور ظاہر کیا کہ اطاعت قبول کرنے کے لیے آئے ہیں۔ بعد ازاں موقع پا کر منذر کو قتل کر ڈالا۔ گھوڑے اُڑا کر نکل جانا چاہتے تھے مگر لبیدؓ کے سوا سب کے سب مارے گئے۔ لبیدؓ نے آ کر شاہِ غسان کو خبر کی چنانچہ غسانیوں نے منذر کی فوج پر حملہ کر کے لخمیوں کو شکست دی۔ یہ جنگ ''یومِ حلیمہ'' کہلائی۔[2]

بطرس البستانی نے اس روایت پر تنقید کرتے ہوئے بجا طور پر کہا ہے کہ ایک طرف تو راوی یہ بتاتے ہیں کہ لبیدؓ جب وفدِ بنی عامر کے ساتھ نعمان کے دربار میں گئے تو کمسن تھے اور دوسری طرف یہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے المنذر بن ماء السماء کے خلاف غسانی مہم کی کمان سنبھالی حالانکہ منذر کا زمانہ نعمان کے زمانے سے تقریباً نصف صدی پہلے کا ہے۔[3]

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے غسانی مہم کی قیادت، دراصل، لبید بن عمرو الغسانی، فارس الربیعہ

---

۱) الاغانی، ۱۴/ ۹۷۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بیان ہوا بنو عامر کا تعلق قیس عیلان کی شاخ ہوازن سے تھا (موازنہ کیجیے: ص ۱۲۰) چنانچہ بعض روایات کے مطابق نابغہ نے ''سارے ہوازن کا بہترین شاعر'' کہا۔

۲) الشعر والشعراء، ۱۹۴

۳) ادباء العرب، ۱/ ۱۸۱

نے کی تھی! محض نام کے اشتراک سے یہ التباس پیدا ہوا[1]۔

لبیدؓ کا ایک سوتیلا بھائی اربد بن قیس تھا۔ عامر بن الطفیل[2] نے اُس کے ساتھ مل کر حضورؐ اکرم کو دھوکے سے شہید کر ڈالنے کی سازش کی۔ چنانچہ یہ دونوں بنو عامر کے وفد کے ہمراہ حضورؐ کی خدمت میں پیش ہوئے[3]۔ عامر بن الطفیل آپؐ کو اپنی طرف متوجہ کر کے اربد کی طرف سے وار کا منتظر ہی رہا مگر اربد تلوار نہ اُٹھا سکا کیونکہ جب بھی وہ ایسا کرتا اُس کو اپنے اور حضورؐ کے درمیان خود عامر کھڑا ہوا نظر آتا[4]۔ اس موقع پر عامر نے حضورؐ سے کچھ بدکلامی بھی کی اور دھمکیاں دیں۔ آپؐ نے دعا فرمائی: "اَللّٰهُمَّ اكْفِنِی عَامِرَ بنَ الطُّفَیل۔" "الٰہی! عامر بن الطفیل کے مقابلے میں میرے لیے کافی ہو جا۔" چنانچہ یہ لوگ ابھی راستے ہی میں تھے کہ عامر کی گردن میں طاعون کی گلٹی نکلی اور وہ بنو سلول کی ایک عورت کے خیمے میں کسمپرسی کی حالت میں مرگیا۔

اربد واپس پہنچا تو اہلِ قبیلہ نے پوچھا: "سناؤ کیا خبر لائے ہو۔" اس پر اربد نے دعوتِ اسلام پر نہایت گستاخانہ تبصرہ کیا۔ اس کے ایک دو روز بعد ہی اُس پر آسمانی بجلی گری اور وہ بھسم ہوگیا[5]۔

لبیدؓ نے اربد کی موت پر کئی مرثیے کہے[6]۔ ان میں ایک مشہور مرثیہ وہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

بَلِينا وما تَبلَى النجومُ الطّوالعُ

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۱۰۶

۲) عامر بن الطفیل کا ذکر ہو چکا ہے۔ لبیدؓ کا یہ عم زاد وہی شخص ہے جو سانحۂ بئرِ معونہ کا ذمے دار تھا۔ (دیکھیے: ص ۴۶۵)

۳) اس پیشی کے زمانی تعین میں اختلاف اور دشواری ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ روایت قرینِ اعتبار ہے کہ یہ لبیدؓ کے ایمان لانے سے پہلے کا واقعہ ہے۔ (دیکھیے: الاغانی، ۹۰/۱۴)

۴) ایک روایت کے مطابق اُسے آہنی فصیل درمیان میں حائل نظر آتی۔ (الروض الانف، ۲/۳۳۷۔ نیز موازنہ کیجیے: الکامل، ۲/۳۹۳)

۵) ابنِ ہشام، ۲/۵۶۷-۵۶۹۔ کہا جاتا ہے کہ وہ قرآنی آیت (۱۳/۱۳) جس کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ صاعقہ باری کرتا ہے اور جسے چاہتا ہے نشانہ بناتا ہے، اربد ہی کے بارے میں نازل ہوئی۔ (الروض الانف، ۲/۳۳۸)

۶) دیکھیے: ابنِ ہشام، ۲/۵۶۹-۵۷۳۔ اس سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اربد کی موت لبیدؓ کے اسلام لانے سے پہلے کا واقعہ ہے کیونکہ یہ قرینِ قیاس نہیں کہ اسلام کے بعد لبیدؓ نے اربد کی اس قدر تعریف و توصیف کی ہو۔

عباسی خلیفہ معتصم لبیدؓ کی شاعری کا بڑا مداح تھا۔ روایت ہے کہ ایک روز، بزمِ شراب میں، کسی مغنی سے لبیدؓ کے دو شعر سن کر اُس نے کہا: ''کوئی ہے جو لبیدؓ کے وہ شعر مجھے سنائے:

بَلِینا وما تبلَی النّجومُ الطّوالعُ۔''

حاضرین میں سے کسی نے دو شعر پڑھ دیے۔ معتصم پر ایک کیفیت طاری ہوگئی اور زار و قطار آنسو بہاتے ہوئے اپنے مرحوم بھائی مامون کی یاد میں خود ہی باقی اشعار پڑھتا چلا گیا[1]۔

یہ پُر اثر نظم فنی طور پر بہت مضبوط ہے اور، سلاست و خوبیِ آہنگ کے سبب، مغنّیوں کی زبان پر بھی رہی ہے[2]۔ چند منتخب شعر ملاحظہ ہوں:

بَلِینـا ومـا تَبلَی النّجومُ الطّوالعُ	وتبـقَی الدّیارُ[3] بـعدَ نا و المصانِعُ
فـلا جَزَعٌ ان فـرّق الـدهـرُ بـیـنَنا	فـکلُّ امرِئٍ یومًا ، به الدهرُ فاجِعُ
ومـا المرءُ إلّا کالشهابِ وضوئه	یـحـورُ رمـادًا بـعدَ إذ هو سـاطِعُ
ومـا الـمـالُ والأهـلون إلاّ ودائعُ	ولا بُـدَّ، یـومًـا، ان تُـرَدَّ الودائعُ

''ہم بوسیدہ ہوگئے
مگر (آسمان پر) اُبھرتے یہ ستارے
بوسیدہ نہیں ہوتے

اور، ہمارے بعد،
گھر اور عمارتیں (جوں کی توں کھڑی) رہ جاتی ہیں

سو اگر ہمارے درمیان
زمانے نے جُدائی ڈال دی ہے
تو جزع فزع کا کوئی مقام نہیں

---

۱) الاغانی، ۱۴/۹۵-۹۶

۲) ایضاً، ۱۵/۱۳۳

۳) ''الدّیار'' کی جگہ ''الجبال'' بھی مروی ہے۔ ہم نے لسان العرب کی روایت لی ہے۔ (دیکھیے: بذیل ''صنع'')

کیونکہ زمانہ، ایک نہ ایک دن،
ہر انسان کا داغ دکھا کر رہے گا

اور انسان ہے ہی کیا
بس جیسے
ایک چمکتا ہوا شعلہ اور اُس کی روشنی
تب و تاب دکھانے کے بعد بالآخر
اُسے راکھ میں ڈھل جانا ہے

اور مال اور اقارب ہیں ہی کیا
بس امانتیں
اور ناگزیر ہے کہ امانتیں
ایک نہ ایک دن
لوٹا دی جائیں"

اردو میں ان اشعار کی منظوم ترجمانی کچھ یوں ہو سکتی ہے:

ہم ہوے خاک، سرِ چرخ ستارے ہیں وہی
گھر وہی، در وہی، آثار ہمارے ہیں وہی

نالہ کیسا جو زمانے نے جدائی ڈالی
صفحۂ دہر پہ ہر شکل ہے مٹنے والی

آدمی کیا ہے، بس اک شعلۂ تاباں جس کی
روشنی راکھ میں ڈھل جاتی ہے رفتہ رفتہ

مال و احباب امانت کی طرح ہوتے ہیں
زندگانی جسے لوٹاتی ہے رفتہ رفتہ

بطرس البستانی نے لبیدؓ کی رثائی شاعری کو بطورِ خاص اہمیت دی ہے اور کہا ہے کہ لبیدؓ کے فن کو سمجھنے کے لیے صرف ان کے معلّقے پر ہی انحصار نہ کرنا چاہیے۔ معلقہ اُن کی شخصیت کے

صرف ایک رُخ کا نمائندہ ہے اور ایک عالی نسب، خود دار اور بلند حوصلہ صحرا نشین کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے جو اونچے عزائم کا شیدا ہے۔ لیکن اُس دانشمند، سن رسیدہ شخص کی نمائندگی نہیں کرتا جو اپنا واعظ آپ ہے اور مصیبتوں کے نزول کے وقت اپنے دل کو خود ہی ڈھارس دیتا ہے۔ چنانچہ معلقے سے ہٹ کر لبیدؓ کے باقی کلام پر نظر ڈالنا بھی ضروری ہے اور اس ضمن میں وہ رثائی اشعار قابلِ ذکر ہیں جو اربد کی موت پر کہے گئے۔ ہر چند کہ مرثیے میں بھی لبیدؓ کے ہاں ہوش جوش پر غالب ہے تاہم صدمے کے اثر سے کلام میں ایک ایسی گداختگی پیدا ہوگئی ہے جو اُسے معلقے کی صلابت سے ممتاز کرتی ہے![1]

بعد از اسلام

اسلام لانے کے بعد لبیدؓ کی طبیعت یکسر بدل گئی۔ فخریہ مضامین، جن میں اُن کی طبیعت خوب رواں تھی، اب گراں گزرنے لگے۔ کبھی تعلّی کا کوئی کلمہ زبان پر آجاتا تو بار بار استغفار کرتے۔ وہ روایت قارئین کی نظر سے گزر چکی ہے[2] کہ کوفہ میں ایک بار عصا ٹیکتے ہوئے گزرے تو اُن کے پیچھے ایک لڑکے کو دوڑایا گیا کہ ان سے عرب کے سب سے بڑے شاعر کے بارے میں سوال کرے۔ لبیدؓ نے پہلے امرؤالقیس کا اور مزید پوچھنے پر طرفہ کا نام لیا۔ پھر اس سوال پر، کہ ان دونوں کے بعد کون آتا ہے، "صاحبِ عصا" کہہ کر خود اپنی طرف اشارہ کیا۔ الاغانی کی روایت کے مطابق اسی عالم میں اپنے دو ایک شعر بھی پڑھ دیے۔ مگر پڑھتے ہی پڑھتے انفعال کی کیفیت غالب آگئی اور "استغفر اللہ" کہہ کر خاموش ہو گئے۔[3]

ایسی ہی ایک روایت وہ ہے جس کے مطابق، زمانۂ اسلام میں، لبیدؓ ایک روز قبیلہ بنو غنی[4] کے علاقے میں چادر اوڑھے میدان میں لیٹے تھے کہ ان کا ایک نوجوان آیا اور اپنے قبیلے کے مشہور شاعر طفیل الغنوی کے چند شعر پڑھے جن میں اس نے، خاص لبیدؓ کے گھرانے، بنو جعفر کے لیے ازحد ممنونیت کا اظہار کیا ہے۔ شعر پڑھ کر اُس جوان نے ــــ (شاید لبیدؓ کے سنانے کو) ــــ کہا: "طفیل کا برا ہو۔ آخر اُس نے بنو جعفر کی طرف سے ایسا بھی کیا دیکھا تھا کہ اُن کے حق میں یہاں تک کہہ گزرا۔" اسلام لانے کے بعد شاید پہلی بار لبیدؓ کی قبائلی رگِ حمیت پھڑکی اور

---

۱) ادباء العرب، ۱/۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۴
۲) دیکھیے: ص ۴۰۳
۳) الاغانی، ۱۴/۹۵
۴) بنو غنی بھی بنو عامر کی طرح قیس عیلان کی شاخ تھے۔

انھوں نے چہرے سے کپڑا ہٹا کر کہا: "بھتیجے! تم نے لوگوں کو آج کے زمانے میں دیکھا ہے جب ایک کا ایک سے تحفظ کرنے کے لیے پولیس موجود ہے۔ رسد خانے موجود ہیں۔ خادمہ تھیلا لے کر نکلتی ہے اور گھر بھر کا راشن لے آتی ہے۔ بیت المال موجود ہے جہاں سے سب اپنے اپنے وظیفے وصول کر لیتے ہیں! تم نے اگر وہ زمانہ دیکھا ہوتا جس میں طفیل نے یہ شعر کہے تھے تو تم اُسے نشانہ ملامت نہ بناتے۔" کہنے کو تو یہ سب کہہ گئے مگر پھر لیٹے لیٹے تا دیر استغفار پڑھتے رہے۔[2]

زمانہ جاہلیت کے واقعات، جن میں اُن کی برتری کا پہلو نکلتا تھا، دہرانا پسند نہیں کرتے تھے۔ ایک بار امیر کوفہ، ولید بن عُقبہ کے ہاں قصہ گوئی کی محفل آراستہ تھی۔ لبیدؓ بھی موجود تھے۔ باتوں باتوں میں ولید نے پوچھا کہ نعمان کے دربار میں آپ کے اور ربیع بن زیاد کے درمیان کیا معرکہ ہوا تھا؟[3] لبیدؓ نے کہا: "چھوڑیے، یہ دورِ جاہلیت کی باتیں ہیں اور اب اللہ کے فضل سے اسلام کا زمانہ ہے۔" ولید نے کہا: "میں قسمیہ کہتا ہوں کہ آپ کو یہ واقعہ سنانا ہو گا۔" عربوں کے ہاں امیر کے ایسے قسمیہ حکم کی پاسداری ضروری خیال کی جاتی تھی لہٰذا لبیدؓ کو تعمیل کرنا ہی پڑی۔ بنوغنی کے ایک شخص نے از رُوئے حسد کہا: "ہم نے تو یہ کبھی نہیں سنا۔" اس پر لبیدؓ کو یہ بھی کہنا پڑا کہ "ہاں بھتیجے! تمھارے تو باپ کو بھی ایسی باتوں کی خبر نہ ہو گی اور تمھارا باپ ایسے مواقع پر حاضری کے لائق تھا کہاں کہ اُس نے تمھیں کچھ سنایا ہوتا۔"[4]

ترکِ شعر کی روایت

کمالِ بلاغت کو بلیغِ کامل خوب پہچانتا ہے۔ لبیدؓ نے قرآنِ مجید سے گہرا اثر قبول کیا۔ بعض روایات کے مطابق انھوں نے قرآن حفظ بھی کیا[5] اور اسلام لانے کے بعد شعر گوئی ترک کر دی۔[6] چنانچہ روایت ہے کہ حضرت عمرؓ نے کوفہ میں اپنے گورنر مغیرہ بن شعبہ کو لکھا کہ کوفہ کے شعراء کو بلوا کر زمانہ اسلام میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ سنو۔ انھوں نے مشہور رجز گو الاغلب

---

۱) اس نوعیت کے اداروں کی داغ بیل حضرت عمرؓ نے ڈالی۔ (دیکھیے: الفاروق از شبلی نعمانی)

۲) الاغانی، ۱۴/ ۹۳

۳) اس معرکے کی تفصیل گزر چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۴۶۹-۴۷۱)

۴) الاغانی، ۱۴/ ۹۳

۵) دیکھیے: جمہرۃ اشعار العرب، ۴۰، جہاں لبیدؓ کے بارے میں "جمع القرآن" کے الفاظ حفظِ قرآن کا مفہوم رکھتے ہیں۔ (موازنہ کیجیے: زیات، ۵۴)

۶) جمہرۃ اشعار العرب، ۴۰

العجلی کو بلوایا اور کلام کی فرمائش کی۔ اغلب نے کہا:

أرَجزاً تُرِیدُ أم قصِیدا   لقد طلبتَ هَیِّنا موجودا

''رجز چاہتے ہو یا قصیدہ؟
خیر جو بھی مطلوب ہو
بہ سہولت حاضر ہے''

اس کے برعکس لبیدؓ نے معذرت کر دی اور کہا: ''قد أبدَلَنی اللهُ بالشعر سورةَ البقرة و آلِ عمران۔'' ''اللہ نے شعر کے بدلے مجھے سورۂ بقرہ و آلِ عمران عطا فرما دی ہیں[1]۔''

اسلام لانے کے بعد، دینی شغف کے علاوہ، بتقاضائے عمر بھی شعر گوئی سے لبیدؓ کی توجہ کا ہٹ جانا فطری سی بات ہے اور اسی کو ''ترکِ شعر'' سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ مشہور روایت قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتی کہ انھوں نے اسلام قبول کرنے کے بعد صرف ایک شعر کہا جس میں دولتِ اسلام سے بہرہ ور ہونے تک عمر کے وفا کرنے پر شکر ادا کیا گیا ہے اور وہ شعر یہ تھا[2]:

الحمد للهِ إذ لم یأتِنی أجَلی   حتّٰی کَسانی من الإسلام سِربالا

''اللہ کا شکر ہے
کہ مجھے موت نہ آئی
تا آنکہ اُس نے مجھے

---

۱) اس واقعے کی تفصیلات اور لبیدؓ کے الفاظ مختلف روایات میں مختلف ہیں۔ مثلاً موازنہ کیجیے: طبقات الشعراء، ۲۹-۳۰۔ الشعر والشعراء، ۱۹۵-۱۹۶۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۶۔ الاغانی، ۱۴/۹۰۔ کہا جاتا ہے کہ جب حضرت عمرؓ کو اس روداد کا علم ہوا تو انھوں نے اغلب کے سالانہ وظیفے میں کمی کر کے لبیدؓ کے وظیفے میں اضافہ کر دیا۔ اغلب نے شکایت کی کہ کیا میرا وظیفہ تعمیلِ حکم کی پاداش میں گھٹا دیا گیا؟ اس پر حضرت عمرؓ نے اغلب کا وظیفہ بھی بحال کر دیا۔ امیر معاویہؓ نے اپنے دور میں لبیدؓ کی زائد رقم ختم کرنا چاہی تو انھوں نے کہا کہ میں تو کوئی دن کا مہمان ہوں، پھر اصل اور زائد سب تمھارے پاس ہی رہ جائیں گے۔ چنانچہ ان کا اضافہ برقرار رہا مگر وہ آئندہ وظیفہ وصول کرنے سے پہلے ہی دنیا سے رخصت ہو گئے۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۹۶۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۲۔ الاغانی، ۱۴/۹۴) ظاہر ہے کہ اگر دورِ عثمانؓ میں لبیدؓ کی وفات کی روایت درست ہے تو پھر امیر معاویہؓ سے مکالمے کی یہ تفصیلات فرضی ہیں۔

۲) الشعر والشعراء، ۱۹۵۔ بعض مصادر میں یہ شعر قَردۃ بن نُفاثہ السَّلولی کا بتایا گیا ہے۔ (دیکھیے: کتاب المعمرین، ۶۶۔ الاستیعاب، ۳/۳۰۷۔ الاصابہ، ۳/۳۰۷)

اسلام کا لباس پہنا دیا"

اور بعض روایات کے مطابق وہ شعر یہ تھا:

ما عاتبَ المرءَ الکریم کنفسہ   والمرء یصلحہُ الجلیسُ الصّالحُ

"شریف آدمی کو
خود اُس کی طبیعت سے بڑھ کر
فہمائش کرنے والا کوئی نہیں
اور انسان کو
اچھا ہم نشین اچھا بنا دیتا ہے"

لبیدؓ کے بہت سے اشعار میں ـــ اگر وہ سب کے سب جعلی نہیں ـــ اس بات کی داخلی شہادت ملتی ہے کہ وہ زمانۂ اسلام میں کہے گئے ہیں۔ مثلاً: موت سے قبل اپنی بیٹیوں سے مخاطب ہو کر جو شعر کہے وہ آگے آتے ہیں[1]۔ اسی طرح مختلف مرحلوں پر درازیٔ عمر کا ذکر جن اشعار میں کیا ہے اُن میں ستّر اور پھر نوّے برس میں کہے جانے والے اشعار[2] تو خیر دورِ جاہلیت کے ہوے لیکن جس شعر میں اپنی عمر ایک سو دس برس گنائی ہے، ظاہر ہے کہ وہ اسلام لانے کے بعد کا ہے:

اَلیسَ فی مائۃٍ قدعاشَھا رجلٌ   و فی تکامُلِ عَشْرٍ بعدَھا عُمرٌ

"سو سال
جو کسی نے بسر کر لیے ہوں
اور پھر اُن کے بعد
مزید دس برس پورے ہو جانے میں
کیا بہت کافی عمر نہیں؟"

پھر اس سے بھی اگلے مرحلے پر کہا[3]:

ولقد سئمتُ من الحیاۃِ و طُولِھا   و سؤال ھٰذا النّاسِ : کیفَ لبیدُ
غلبَ الرّجالَ و کان غیرَ مُغلَّبٍ   دھرٌ طویلٌ دائمٌ ممدودُ

1) دیکھیے: ص ۴۸۹-۴۹۰
2) دیکھیے: الاغانی، ۱۴/ ۹۰-۹۱
3) الاغانی، ۱۴/ ۹۱

یومًا اریٰ یاتی علیّ ولیلۃ　　　و کِلاهُما بعد المضاءِ یعودُ
و اراہ یاتی مثل یومٍ لقیتُہٗ　　　لم یَنتقِصُ و ضعُفتُ وھویزیدُ

"بالیقین میں زندگانی
اور طولِ زندگانی سے اُکتا چکا ہوں
اور لوگوں کے اِس سوال سے بھی
کہ لبید کا کیا حال ہے؟
(لبید کا کیا حال ہے؟)

زمانے نے
جو طول طویل ہے
اور گردش میں رہتا ہے
لوگوں کو زیر کرلیا
اور خود زیر نہ ہوا

میں دیکھتا ہوں کہ مجھ پر
کبھی دن آتا ہے اور کبھی رات
اور یہ دونوں گزر جانے کے بعد
پھر پلٹ کر آجاتے ہیں

میں دیکھتا ہوں کہ یہ
(سلسلۂ روز و شب آج بھی)
بے کم و کاست
روزِ اوّل کی طرح وارد ہوتا ہے
میں کمزور پڑ گیا ہوں
مگر وہ روز افزوں ہے"

علاوہ ازیں ناقدین کی رائے ہے کہ لبیدؓ کے بعض اشعار پر قرآن کی چھاپ اتنی واضح ہے

کہ انھیں جاہلی دور کی یادگار سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً:

إنَّ تقویٰ ربِّنا خیرُ نَفَلُ	و بإذنِ اللهِ رَیثی و عَجَلُ
أحمدُ اللهَ ولا نِدَّ لهُ	بِیَدیهِ الخیرُ، مَاشاءَ فَعَلُ
مَنْ هَداهُ سُبُلَ الخیرِ اهْتَدیٰ	ناعِمَ البالِ و مَن شاءَ أضَلُّ[1]

"بالیقین
رب کا تقویٰ
بہترین متاع ہے جو ہاتھ آ سکتی ہے
میری جانب سے تاخیر ہو یا تعجیل
سب اذنِ الٰہی سے ہوتی ہے

میں اللہ کی حمد کرتا ہوں
اُس کا کوئی ہمسر نہیں
اُسی کے ہاتھوں میں بھلائی (کی عنان) ہے
وہ جو چاہتا ہے، کرتا ہے

جس کسی کو وہ
بھلائی کی راہوں پر لگا دیتا ہے
وہ خوش دلی سے راہ پر لگ جاتا ہے

---

۱) یہ چوراسی اشعار پر مشتمل ایک طویل قصیدے کے پہلے تین شعر ہیں۔ (دیوانِ لبیدؓ، ۱۱-۱۷) ان پر بلاشبہ قرآنی اسلوب اور مضامین کا رنگ نمایاں ہے۔ بعض اور اشعار (مثلاً شعر ۱۲، ۲۲) پر بھی یہ رنگ جھلکتا ہے۔ تاہم قصیدے کے آخری حصے میں اربد کی یاد اور مدح، نیز زباں آوری کے ذریعے نعمان کے ہاں بنو عامر کا دفاع کرنے کا مضمون، اسلامی دور سے مناسبت نہیں رکھتا۔ عین ممکن ہے یہ اشعار الگ الگ زمانوں میں کہے گئے ہوں اور زمین ایک ہونے کے سبب یکجا ہو گئے ہیں۔
اسی طرح وہ لامیہ قصیدہ دیکھیے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے: "للهِ نافلةُ الأجلّ الأفضَلِ" (دیوانِ لبیدؓ، ۳۳، XLII)۔ اس کے ابتدائی اشعار پر بھی قرآنی مضامین کا اثر ملتا ہے۔ مزید دیکھیے: دیوانِ لبیدؓ، ۵۲، XVIII۔ ۵۵، XXX

اور جسے وہ چاہتا ہے
بھٹکا دیتا ہے"

ابنِ قتیبہ نے لبیدؓ کے مشہور لامیے کے چند اشعار نقل کر کے اس شعر کے بارے میں:

وَ كُلُّ امرِئٍ يوما سيُعلم سعيُه   إذا كُشِفتْ عند الإلٰه المحاصلُ

"ایک دن آئے گا
کہ ہر شخص کی کارکردگی معلوم ہو جائے گی
جب خدا کے ہاں
تمام برآمد کردہ (بھید)
کھول کر رکھ دیے جائیں گے"

یوں تبصرہ کیا ہے:

"وهـذا البيتُ الآخِرِ يَدُلّ على أنّه قيل فى الاسلام۔ وهو شبيهٌ بقول الله، تبارکَ و تعالیٰ (و حُصِّلَ ما فى الصُّدُوْرِ)[1]۔ اَوَ كانَ لبيدٌ، قبلَ إسلامه، يؤمنُ بالبعث والحساب؟ و لعلّ البيتَ منحولٌ[2]۔"

"یہ آخری شعر خود بتا رہا ہے کہ زمانۂ اسلام میں کہا گیا ہے کیونکہ یہ اللہ تبارک وتعالیٰ کے اس فرمان سے مشابہت رکھتا ہے (اور برآمد کر لیا جائے گا جو کچھ سینوں میں (مخفی) ہے)۔ تو کیا لبیدؓ اسلام لانے سے پہلے ہی حیات بعد الممات اور حساب کتاب پر ایمان رکھتے تھے؟ .... یا شاید یہ شعر جعلی ہے[3]۔"

ابنِ عبدالبر نے، اسی بناء پر، یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ قصیدہ لبیدؓ نے اسلام لانے کے بعد کہا[4]۔ لیکن ابنِ حجر نے اس استدلال کو تسلیم نہیں کیا اور اس خیال کو ترجیح دی ہے کہ لبیدؓ بھی قُس بن

---

۱) القرآن، ۱۰۰/۱۰
۲) الشعر والشعراء، ۱۹۹-۲۰۰
۳) احمد محمد شاکر کتاب الشعر کے حاشیے پر لکھتے ہیں کہ شعر کے جعلی ہونے کی کوئی معقول دلیل موجود نہیں۔ (الشعر والشعراء، شاکر، ۱/۲۳۷)
۴) الاستیعاب، ۳/۳۰۶

ساعدہ اور زید بن عمرو بن نُفیل جیسے عقلاء کے زمرے میں آتے ہیں جو زمانۂ جاہلیت ہی میں موت کے بعد زندگی پر ایمان رکھتے تھے۔ ابنِ حجر کی بات میں وزن ہے کیونکہ انھوں نے اپنے استدلال کی بنیاد اُس واقعے پر رکھی ہے جو حضرت عثمانؓ بن مظعون اور لبیدؓ کے درمیان اِسی قصیدے کے حوالے سے پیش آیا اور جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لبیدؓ نے اُس وقت تک اسلام قبول نہیں کیا تھا[1]۔ اس واقعے کی طرف سرسری طور پر اشارہ ہو چکا ہے[2] اور اس کا مکمل سیاق وسباق سیرۃ ابنِ ہشام میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ہمارے موضوع سے متعلق جس قدر حصہ ہے وہ یہ ہے کہ ہجرتِ حبشۂ اُولیٰ سے واپس آنے کے بعد ایک روز حضرت عثمانؓ بن مظعون کا قریش کی ایک مجلس میں جانا ہوا جہاں لبیدؓ یہ قصیدہ سنا رہے تھے۔ حضرت عثمانؓ بھی بیٹھ گئے[3]۔ جب لبیدؓ نے اپنے مشہور شعر کا پہلا مصرع پڑھا:

اَلا کلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطِلُ

"سنو! ہر شے،

بجز خدا کے،

مٹ جانے والی ہے"

تو عثمانؓ بن مظعون نے کہا: "صَدَقْتَ۔" "تم نے سچ کہا۔"

پھر جب دوسرا مصرع پڑھا:

و کلُّ نعیمٍ لا محالۃَ زائلُ

"اور ہر نعمت کو

لامحالہ

زوال سے دوچار ہونا ہے"

تو بول اُٹھے: "کَذَبتَ، نعیمُ الجنّۃِ لا یزولُ۔" "تم نے جھوٹ کہا، جنت کی نعمتوں کو زوال نہیں۔" اس پر لبیدؓ نے، شاکیانہ انداز میں، اہلِ مجلس سے کہا: اے گروہِ قریش! بخدا تمھارے ہم نشیں کی یوں دل آزاری تو نہیں کی جاتی تھی۔ یہ سلسلہ تمھارے ہاں کب سے شروع ہوا؟"

---

۱) الاصابہ، ۳/ ۳۰۸

۲) دیکھیے: ص ۴۶۴

۳) آربری نے عثمانؓ بن مظعون کو خلیفۂ ثالث حضرت عثمانؓ بن عفان سے ملتبس کیا ہے۔ (دیکھیے: Seven Odes, 126, 258)

ایک شخص نے جواب دیا کہ یہ اور ایسے ہی چند اور احمق ہمارا دین چھوڑ گئے ہیں سو اس بات کا خیال نہ کرنا![1]

اس تبصرے کے اختتام پر ابنِ حجر نے کہا ہے کہ ہاں یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ خاص وہ شعر، جو زیرِ بحث ہے، لبیدؓ نے بعد از اسلام بڑھا دیا ہو کیونکہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ لبیدؓ نے اسلام لانے کے بعد شعر نہیں کہا تو مراد یہی ہوتی ہے کہ مکمل قصیدہ نہیں کہا نہ یہ کہ کسی پرانے قصیدے میں کچھ اضافہ نہیں کیا۔[2]

تبصرہِ نبویؐ

لبیدؓ کا مذکورہ بالا شعر نہایت مشہور ہے۔ مستند روایاتِ حدیث کے مطابق اسے یہ شرف بھی حاصل ہے کہ نبیِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ''اصدق کلمۃٍ قالھا شاعرٌ کلمۃُ لبیدٍ: اَلا کلُّ شیءٍ ما خلا اللہَ باطلُ۔'' ''سب سے سچی بات جو کسی شاعر نے کہی لبیدؓ کا یہ قول ہے: سنو! ہر شے، بجز خدا کے، بے ثبات ہے۔'' واضح رہے کہ اس روایت میں بھی صرف پہلا ہی مصرع مذکور ہے۔[3]

لبیدؓ کی سخاوت اور بادِ صبا کے چلنے پر کھانا کھلانے کی روایت کا ذکر ہو چکا ہے۔ یہ بھی بیان ہو چکا ہے کہ امیرِ کوفہ، مغیرہ بن شعبہ، اُن کی اس وضع داری کو قائم رکھنے کے لیے ذبیحے کے جانور لبیدؓ کو بھجوایا کرتے تھے۔[4] دورِ عثمانیؓ میں کوفہ ہی کے ایک اور امیر ولید بن عُقبہ کے زمانے کا

---

۱) ابنِ ہشام، ۱/۳۷۰

۲) الاصابہ، ۳/۳۰۸

۳) معمولی اختلافِ لفظی کے ساتھ، اس حدیث کے متعدد طرق کے لیے دیکھیے: صحیح بخاری، کتاب مناقب الانصار، باب ایام الجاھلیۃ۔ کتاب الادب، باب مایجوز من الشعر..... کتاب الرقاق، باب الجنّۃ اقرب الی احدکم..... صحیح مسلم، کتاب الشعر، باب فی انشاد الاشعار.... (پانچ طرق)، سنن ابنِ ماجہ، ابواب الادب، باب الشعر۔ مسند احمد، ۲/ ۲۴۸، ۳۹۳، ۴۵۸، ۴۷۰۔

مولانا روم نے ''الا'' ہٹا کر اسے مثنوی کا مصرع بنا لیا ہے:

کُلُّ شیءٍ مَا خلا اللہ باطِلُ　　　اِنَّ فضلَ اللہِ غیمٌ ھاطِلُ

مثنوی معنوی، دفترِ اوّل ۳۴۰، شعر ۳۹۲۳ (تعجب کردن آدم علیہ السلام از ضلالتِ ابلیس)۔ نیز دیکھیے: دفتر ششم، ۴۳۷، شعر ۲۸۹۸ (حکایت شب دزداں...)

۴) دیکھیے: ص ۴۶۷-۴۶۸

بھی ایک ایسا ہی واقعہ کتبِ ادب میں منقول ہے جس سے اُس دور میں نہ صرف کوفے کی فضا پر لبیدؓ کی چھائی ہوئی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بیٹی کے حوالے سے اُن کی میراثِ سخن کا بھی سراغ ملتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ روداد بعض ادبی متون پر بھی مشتمل ہے۔

ہوا یوں کہ اُس زمانے میں، جب لبیدؓ کا ہاتھ تنگ تھا، ایک روز بادِ صبا چلنے لگی۔ ولید کو علم ہوا تو اُس نے منبر پر چڑھ کر لوگوں سے کہا کہ تمھیں ابوعقیل کی نذر اور خود پر عائد کردہ وضع کا علم ہے سو اپنے بھائی کی مدد کرو۔ پھر منبر سے اتر کر سو اونٹنیاں لبیدؓ کو بھجوا دیں! اُس کی دیکھا دیکھی اور لوگوں نے بھی جانور بھجوا دیے۔ یہ بھی مروی ہے کہ ولید نے اونٹنیوں کے ساتھ چند اشعار بھی لکھ کر روانہ کیے۔

أرىَ الجزّار يَشحذُ شفرتَيه	إذا هَبَّتْ رياحُ أبي عقيلِ
أشمُّ الأنفِ، أصيَدُ، عامريٌّ	طويلُ الباعِ، كالسّيف الصّقيلِ
وَفَى ابنُ الجعفريِّ بمالديهِ	علَى العِلّاتِ و المالِ القليلِ
بنَحرِ الكُومِ إذْ سحبَتْ عليهِ	ذُيولُ صبًا تَجاوَبُ بالأصِيلِ

”میں قصاب کو دیکھتا ہوں
کہ جب ابوعقیل کی ہوائیں چلنا شروع کرتی ہیں
تو وہ چھری سے رگڑ کر تیز کرنے لگتا ہے

اونچی ناک والا
سربلند
بنو عامر کا فرزند
ہاتھ کا کھلا

---

۱) یہاں اصمعی کی وہ روایت بھی قابلِ ذکر ہے جس کے مطابق دراصل ہوا یہ تھا کہ ولید بن عقبہ ایک روز، تقریر کے لیے، منبر پر چڑھا مگر طبیعت بند ہوگئی اور قوتِ گفتار نے ساتھ نہ دیا۔ اتنے میں کہیں سے دھواں اُٹھتا نظر آیا تو اُس نے کہا: ”یہ ابوعقیل کا دھواں ہے (یعنی وہ لوگوں کے لیے کھانا پکوا رہے ہیں)۔ سو اللہ بھلا کرے اُس شخص کا جو اِس شیوۂ مردانہ کے قائم رکھنے میں اُن کی مدد کرے اور میں سب سے پہلے یہ کام کرتا ہوں۔“ یہ کہہ کر منبر سے اتر آیا اور ذبیحے کے جانور بھجوا دیے۔ گویا لبیدؓ کی شہرت کو اُس روز اُس نے تقریر سے کترانے اور شرمندگی سے بچنے کا بہانہ بنا لیا۔ (دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۵۱۵)

شمشیرِ آب دار کی طرح
(تاباں اور فعّال)

فرزندِ جعفری نے
سرد و گرمِ زمانہ کے باوصف
اور مال کی قلّت کے علی الرغم
جو کچھ بھی دسترس میں تھا
اُس سے اپنی وضع نبھائی

بلند کوہان اونٹ ذبح کر کے
جب کہ سرِ شام، سنسناتی ہوئی
بادِ صبا کے پلّو اُس پر کھینچے گئے''

اونٹ وصول ہوئے تو لبیدؓ نے امیر کا شکریہ ادا کیا اور اشعار کا جواب دینے کے لیے بیٹی کو آواز دی۔ یہ لڑکی قامت میں تو ابھی پانچ بالشت سے زیادہ نہ تھی[1] مگر ذہن خوب رسا تھا۔ فکرِ سخن میں ذرا دیر اِدھر سے اُدھر ٹہلی اور جھٹ یہ اشعار موزوں کر دیے:

إذا هَبَّتْ رِيَاحُ أبي عقيلٍ ... دعَونا عندَ هَبَّتِها الوليدا
أشمَّ الأنفِ، أصيدَ، عبشمِيًّا ... أعانَ على مروءَتِهِ لبيدا
بأمثالِ الهِضَابِ كأنَّ رَكْبًا ... عليها من بني حامٍ قُعُودا
أبا وهبٍ جزاكَ اللهُ خيرًا ... نحرناها فأطعَمْنا الثَّرِيدا
فعُدْ إنَّ الكريمَ لهُ معادٌ ... وظنِّي بابنِ أروى أن يعودا

''جب ابوعقیل کی ہوائیں چلتی ہیں
تو ہم اُن کے چلتے ہی
ولید کو پکارتے ہیں

---

1) روایات میں ''خُماسِيَة'' کا لفظ آتا ہے۔ (دیکھیے: جمہرۃ اشعار العرب، ۳۹۔ حسن الصحابہ، ۳۵۱۔ توضیحِ مفہوم کے لیے دیکھیے: لسان العرب، ''خمس''۔ بالشت کا اندازہ تقریباً نو انچ سمجھا گیا ہے)

اونچی ناک والا
فخر سے سر بلند
بنو عبد شمس کا فرزند،
جس نے لبیدؓ کو
اپنا شیوۂ مردانہ برقرار رکھنے میں مدد دی

ایسے اونٹوں کے ذریعے
جو سلسلۂ کہسار کی طرح
(بلند و بالا) ہیں
(بھاری کوہان یوں دکھائی دیتے ہیں)
جیسے بنو حام[1] کے
(سیہ فام)
شتر سوار اُن اونٹوں پر بیٹھے ہیں

ابو وہب! خدا تجھے جزائے خیر دے
ہم نے انھیں ذبح کر کے
(لوگوں کو) ثرید[2] کھلائی

یہ عنایت بارِ دگر کر
بلاشبہ صاحبِ کرم
بار بار کرم کرتا ہے
اور ابنِ اروئ (ولید) کے بارے میں
توقع یہی ہے کہ وہ اس کرم کا اعادہ کرے گا"

---

۱) حضرت نوحؑ کے تینوں بیٹوں سام، حام اور یافث کا ذکر ہو چکا ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۷) حام کو سیہ فام اقوام کا مورثِ اعلیٰ تصور کیا جاتا ہے۔ (لسان العرب، "حوم")
۲) ثرید: شوربے میں بھیگی ہوئی روٹی۔ عربوں کی مرغوب غذا۔

لبیدؓ نے کہا: ''بہت خوب! بس یہ مزید کی درخواست نہ ہوتی تو اچھا تھا۔'' بیٹی نے کہا: ''حکمران سمجھ کر مانگ لیا ہے۔ کوئی معمولی آدمی ہوتا تو نہ مانگتی[1]۔''

وفات

لبیدؓ کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے۔ سماعت میں فرق آ گیا تھا[2]۔ وقت آ پہنچنے کا احساس ہوا تو بیٹے[3] سے کہا: ''بیٹا! تیرا باپ ابھی مرا تو نہیں مگر فنا ہو چکا ہے۔ سو جب اُس کی روح قبض ہو جائے تو آنکھیں بند کر دینا اور منہ قبلے کی طرف پھیر کر چادر سے ڈھانک دینا۔ خیال رہے کہ کوئی بین کرنے والی اُس پر بین نہ کرنے پائے۔ پھر میرے وہ دونوں بادیے لینا جنھیں میں برتا کرتا تھا اور خوب بھر کر مسجد میں لے جانا۔ امام سلام پھیر چکے تو لوگوں کے سامنے رکھ دینا۔ کھا چکیں تو کہنا کہ اپنے بھائی لبیدؓ کے جنازے میں شرکت کرو کہ اللہ تبارک وتعالیٰ نے اُسے اٹھا لیا ہے[4]۔'' پھر اپنے شعر پڑھے[5]:

''جب تو باپ کو
دفن کر چکے
تو اُس پر لکڑیاں رکھ کر
مٹی ڈال دینا

اور ٹھوس چوڑے پتھر
(چن دینا)
جو اپنے بوجھ سے

---

۱) ساری روایت کی مختلف تفصیلات کے لیے دیکھیے: الکامل، ۹۶۱-۹۶۲۔ الاغانی، ۱۴/۹۴-۹۵۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۵۔ خزانۃ الادب، ۱/۳۳۷-۳۳۸۔ حسن الصحابہ، ۳۵۰-۳۵۱

۲) خزانۃ الادب، ۱/۳۳۷، بحوالہ الاستیعاب، تاہم مطبوعہ الاستیعاب (۳/۳۰۹) میں ''اصم'' کی جگہ ''اصح'' درج ہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ دونوں میں سے تصحیف کون سی ہے۔

۳) الاغانی (۱۴/۹۷) میں بھتیجا بتایا گیا ہے اور لکھا ہے کہ لبیدؓ کے اولادِ نرینہ نہ تھی۔ مگر یہ اُس روایت سے متعارض ہے جس کے مطابق اُن کے بیٹے کوفہ سے واپس جا کر صحرا میں آباد ہو گئے تھے۔ (دیکھیے: ص ۴۶۶)

۴) جمہرۃ اشعار العرب، ۴۰۔ الاغانی ۱۴/۹۷۔ شرح ابن انباری، ۵۱۲-۵۱۳

۵) یہ اشعار ایک پرانے قصیدے کے ہیں جس کے تیئیس اشعار دیوان میں موجود ہیں۔ (دیوانِ لبیدؓ، ۴۵-۴۶)

شاخچوں کو سیدھا رکھ سکیں

تا کہ چہرے کو
چھن چھن کر گرتی ہوئی مٹی سے
بچا سکیں....
مگر کہاں؟"

بیٹیوں سے مخاطب ہو کر شعر کہے:

"میری دونوں بیٹیوں کی خواہش ہے
کہ اُن کا باپ جیتا رہے
حالانکہ میں ربیعہ یا مُضَر[1] کے کسی بھی فرد
(ایک عام فانی انسان)
سے بڑھ کر کیا ہوں؟

جب کسی روز
وہ گھڑی آن پہنچے
کہ تمھارا باپ مر جائے
تو تم دونوں
نہ تو منہ پیٹنا
اور نہ بال مونڈنا

ہاں اتنا ضرور کہنا
کہ وہ ایسا شخص تھا
کہ نہ تو اُس کی پناہ میں آنے والا
برباد ہو سکتا تھا
اور نہ اُس نے کبھی

---

۱) ربیعہ اور مُضَر: بنو عدنان کی دو بڑی شاخیں۔ باقی قبائل انہی کی اولاد ہیں۔ دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰

دوست کے ساتھ خیانت یا بے وفائی سے کام لیا

(یادگاری کا یہ سلسلہ)
ایک برس تک رہے
بعد ازاں، خدا تمھیں سلامت رکھے
کہ جس کسی نے سال بھر سوگ منالیا
اُس نے عذر پورا کر دیا[1]"

بیٹیوں نے بھی باپ کی وصیت کو حرف بہ حرف نبھایا۔ چنانچہ روایت ہے کہ وہ ہر روز خوب ڈھک اوڑھ کر قبیلے کی مجلس میں آتیں اور بین کیے بغیر باپ کے فضائل بیان کرتیں۔ سال بھر جاری رکھ کر اس روش کو موقوف کر دیا۔[2]

معلّقہ:

لبیدؓ کا معلّقہ بحرِ کامل میں اٹھاسی یا نواسی اشعار پر مشتمل ایک میمیہ[3] قصیدہ ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا، زمانی اعتبار سے یہ معلّقہ آخری ہے[4]۔ اس کا متن باقی تمام معلّقوں سے زیادہ قابلِ اعتماد تصور کیا جاتا ہے[5] جس میں اختلافِ روایت بہت کم ہے۔ نالینو (Nallino) کے اندازے کے مطابق یہ قصیدہ ۶۱۰ء سے ۶۲۵ء کے درمیان کہا گیا[6]۔ اغانی کی یہ روایت قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتی کہ معلّقے سے پہلے لبیدؓ نے جو کچھ کہا اُسے ظاہر نہ کرنے کی ہدایت کرتے رہے[7]

---

۱) یہ اشعار بھی گائے جاتے رہے۔ الاغانی، ۱۴/ ۹۸ نیز موازنہ کیجیے: شرح ابن الانباری، ۵۱۳-۵۱۴
۲) الاغانی، ۱۴/ ۹۸ نیز موازنہ کیجیے: المعلقات العشر، ۳۲
۳) بعض لوگوں نے اس کے قوافی میں ضمیر "ہا" کی تکرار پر نظر کرتے ہوئے اسے "ہائیہ" قرار دیا ہے۔ لیکن اصولاً، روی کی تعیین ضمائر سے نہیں کی جاتی۔
۴) دیکھیے: ص ۴۶۳ ح ۲
۵) نولدکے کے الفاظ میں:

"The best text — in fact, we may say, a really good text — is that of the latest Mo,allaqa, the song of Labid." Enc. Brit. (11), 18/635, Mo,ALLAKAT.

۶) نالینو، ۶۳
۷) الاغانی، ۱۴/ ۹۳

یہ معلّقہ دلنواز تمثال کاری اور دیگر شاعرانہ محاسن میں امرؤالقیس اور طرفہ کے فنی کمال کی یاد دلاتا ہے۔ لبیدؓ نے اپنے آپ کو ان دونوں کے بعد سب سے بڑا شاعر قرار دے کر[1]، گویا خود ہی اپنے دبستان کی تعیین کر دی ہے۔ حیوانی زندگی کی عکاسی میں، اس معلّقے پر، زہیر کا اثر بھی نمایاں ہے۔

آغاز، قصیدے کی روایت کے مطابق، اُجڑے دیار کے ذکر سے ہوتا ہے جہاں کبھی محبوب و محبّ کے قبیلے فروکش تھے اور جہاں آج خاک اُڑتی اور وحشت برستی ہے۔ کچھ مٹے مٹے سے نشانات بارش کے پانی سے دُھل کر، سنگین کتبوں کی دھندلی دھندلی تحریروں کے مانند، بیتے دنوں کی یاد دلا رہے ہیں[2]۔

عَفَتِ الدّیارُ ، مَحَلُّها فمقامُها بِمِنًی تأبَّدَ غولُها فرِجامُها
فمَدافِعُ الرَّیّان عُرِّیَ رسمُها خلَقًا کما ضَمِنَ الوُحِیَّ سِلامُها

"منیٰ[3] کے مقام پر
(وہ پرانے) دیار مٹ گئے جہاں
کبھی عارضی پڑاؤ رہا
اور کبھی طویل اقامت
اور غول سے لے کر رجام تک کا سارا علاقہ
اُجاڑ ہو گیا

کوہِ ریّان کے برساتی نالے بھی
(ویران پڑے ہیں)
جن کے کہنہ نقوش
یوں ظاہر ہو رہے ہیں
جیسے پتھروں پر (پرانی) عبارتیں"

---

۱) دیکھیے: ص ۴۰۳، ۴۷۶
۲) ذکر ہو چکا ہے کہ معلّقۂ لبیدؓ کی تشبیب کو "an Arabian Deserted Village" کہا گیا ہے۔ (دیکھیے: ص ۲۳۴ ح ۱)
۳) یہ وہ منیٰ نہیں جہاں حج میں قیام کیا جاتا ہے بلکہ اُس کا ہم نام ایک مقام ہے جو نجد میں تھا۔ (دیکھیے: شرح معلّقات (زوزنی)، ۹۶۔ ریاض الفیض، ۲۱۴)

اِن ویران گھروں کے مکینوں کو یہاں سے رخصت ہوئے سالہا سال کا عرصہ بیت چکا ہے۔اس اثناء میں یہاں موسمِ بہار کی ہلکی اور تیز بارشیں پڑتی رہیں۔صبح، شام اور شب کو گھِر گھِر کر آنے والے ابر پارے خوب برسے جن کی پے بہ پے گھن گرج یوں تھی گویا یہ ابر پارے باہم ایک دوسرے سے سوال و جواب میں مصروف ہوں۔اس جل تھل سے یہاں اَیہُقان کی شاخیں سرکشیدہ ہوگئیں اور وادی کے دونوں اطراف میں ہرنوں اور شتر مرغوں نے خوب افزائشِ نسل کر لی۔نیل گائیں الگ اپنے نوزائیدہ بچوں کو لیے کھڑی ہیں اور بچے ہیں کہ، غول در غول، کھلی فضا میں کودتے پھرتے ہیں[1]۔

اگرچہ اس حصے کے مضامین روایتی ہیں بلکہ تشبیہات اور علامتیں بھی بار بار کی برتی ہوئی ہیں[2] تاہم ان کے بیان میں لبیدؓ ایک خاص رنگ اور اسلوب کے مالک ہیں چنانچہ انھیں آثارِ دیار کی منظر نگاری میں، پابندیٔ روایت کے باوجود، ایک انفرادیت حاصل ہے۔اس سلسلے میں یہ شعر خصوصیت سے مشہور ہے:

و جَلا السُّیولُ عنِ الطُّلولِ کانّھا   زُبُرٌ تُـجِـدُّ متونَھا اَقْلامُھا

"پانی کے ریلوں نے
ان مٹتے ہوئے آثار کو
یوں نکھار دیا ہے
جیسے یہ کتابیں ہوں
جن کی عبارتوں کو
قلم، ازسرِنو، روشن کر رہے ہیں"

اس تصویر کا جمال، کینوس کی وسعت، روایتی مضمون میں ایک تخلیقی ندرت، دامنِ کوہ میں دور تک پھیلے ہوئے پرانے آثار کو کھلی کتاب سے تعبیر کرنا[3] اور مچلتے، بل کھاتے پانی کے دھارے کو قلم کے مماثل قرار دینا جس کا لمس گویا پرانی تحریر پر پھر سے روشنائی پھیرتا چلا جا رہا ہے ــــ یہ

۱) معلقۂ لبیدؓ، اشعار ۳-۷

۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۲۱-۱۲۲، ۲۳۳-۲۳۴، ۴۵۰

۳) فسانۂ ستمِ انقلاب ہے یہ محل   کوئی زمانِ سلف کی کتاب ہے یہ محل
(کلیاتِ اقبال، اُردو، ۹۵)

سب ایک سانس روک دینے والا حسن رکھتا ہے۔ پھر اس شعر کا عروضی آہنگ اور صوتی زیر و بم بھی نہایت درجہ موثر واقع ہوا ہے۔ آخری "مُستفعلن" سے پہلے مسلسل پانچ مرتبہ "متفاعلن" کی تکرار جوئے کہستاں کی لچکتی سرکتی رفتار کی غماز ہے اور دوسرے مصرع کے آغاز میں "زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَہا" کے پے بہ پے متحرک حروف میں پانی، سانپ کی سی سرعت کے ساتھ، نشیب سے اُترتا محسوس ہوتا ہے۔ پہلے مصرع میں "سُیُول" اور "طُلُول" کے داخلی قافیے نے بھی تاثر میں بھرپور اضافہ کیا ہے اور زبر زیر پیش کے ساتھ لام کی تکرار اپنی جگہ از حد دلنشیں آہنگ رکھتی ہے۔

مشہور ہے کہ ایک بار فرزدق کوفہ میں مسجدِ بنی اُقَیصر کے پاس سے گزر رہا تھا کہ وہاں سے کسی نے لبیدؓ کا مذکورہ بالا شعر پڑھ دیا۔ فرزدق سن کر سجدے میں گر پڑا۔ پوچھا گیا: "اے ابوفراس! یہ کیا؟" کہا: "تم قرآن میں سجدے کی آیات جانتے ہو اور میں شعر میں سجدے کے مقامات پہچانتا ہوں!"[1]

مٹے ہوئے آثار کے پھر سے نکھر آنے کے لیے دوسری تشبیہ — قدیم روایت کے مطابق[2] گودنے کے نشانات کی لائی گئی ہے جن میں پھر سے نیل بھر دیا گیا ہو۔ بعدازاں وہ مرحلہ آتا ہے جب شاعر بے تاب ہو کر ان آثار سے سوال جواب کرنا چاہتا ہے اور اس بات پر مایوسی کا اظہار کرتا ہے کہ ان کی طرف سے جواب نہیں ملتا اور اگر وہ کچھ کہتے ہیں تو اُن کی زبان ناقابلِ فہم ہے:

فوَقَفْتُ اَسْأَلُها وکیفَ سُؤَالُنا   صُمّاً خوالِدَ ما یَبِینُ کلامُها

"سو میں رک کر
ان آثار سے محوِ سوال ہوا
اور بھلا
ایسی ٹھوس، اٹل چٹانوں سے محوِ سوال ہونا
کیا معنی رکھتا ہے
جن کی بات سمجھ میں نہیں آسکتی"

۱) الاغانی، ۱۴/۹۵۔ شرح ابن الانباری، ۵۱۰-۵۱۱
۲) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۳، ۴۰۷، ۴۴۹-۴۵۰

یہ نکتہ لائقِ توجہ ہے کہ یادِ ماضی اور وارداتِ دل کے اس بیان میں بھی لبیدؓ کے ہاں رقت وگداختگی سے زیادہ صلابت اور حقیقت پسندی کا رجحان ملتا ہے۔ چنانچہ پتھروں سے ہم کلام ہونا اگرچہ بے خودی و وارفتگی کا مضمون ہے لیکن یہاں یہ وارفتگی نصف مصرع سے آگے نہیں بڑھتی۔ چند اشعار کے بعد محبوبہ "نوار" کی "یاد" میں بھی ہوش مندی کا ایسا ہی غلبہ ملتا ہے:

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِن نَوارِ وقَدْنَأَتْ   وتَقَطَّعَتْ اسبابُها و رِمامُها

"بھلا اب نوار کی یاد کیا معنی
جب کہ وہ دور جا چکی ہے
اور اُس کے
پختہ و ناپختہ
سب بندھن ٹوٹ چکے ہیں"

اور بالآخر محبت کی بازی کے دوٹوک اصول یوں طے پاتے ہیں:

فَاقْطَعْ لُبانَةَ مَن تَعَرَّضَ وَصْلُهُ   ولَخَيرُ واصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُها
وَاحْبُ الْمجامِلَ بالجَزِيْلِ و صَرْمُهُ   باقٍ إذا ظَلَعَتْ و زاغَ قوامُها

"جس کسی کے وصل میں
بگاڑ کی بو آنے لگے
اُس سے اپنی حاجت منقطع کر لے
بہترین دوستی جوڑنے والا وہی ہے
جو (وقت پڑنے پر)
اُسے توڑنے میں بھی سبک دست ہو

اور جو کوئی
تیرے ساتھ خوش اسلوبی سے پیش آئے
اُس پر تو بھی بڑھ چڑھ کر عنایات کر

مگر دوستی کا توازن یا قوام بگڑنے کی صورت میں
ترکِ تعلق کی گنجائش باقی رہنی چاہیے"

ترکِ تعلق کا یہ ذکر "گریز"[1] کی راہ ہموار کرتا ہے اور بیانِ ناقہ کی مناسبت نکل آتی ہے:

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً — مِنها فَأَحْنَقَ صُلْبُها وَسَنامُها
فَلَها هِبابٌ في الزِّمامِ كَأَنَّها — صَهْباءُ، خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جَهامُها

"(ترکِ تعلق کی گنجائش رہنی چاہیے)
سفر در سفر سے خستہ و درماندہ
ایک ایسی اونٹنی کے ذریعے
کہ پیہم مسافرت نے اُس کی
بس ایک پرچھائیں سی باقی چھوڑی ہو
سو اُس کی پشت اور کوہان
سوکھ کر
اُس کے پیٹ سے آ لگے ہوں

مہار میں (کشاکش کرتی ہوئی)
وہ ایسی سبک روی دکھاتی ہو
گویا وہ ایک شفق آلود ابر پارہ ہے
جو بارش برسا چکنے کے بعد
ہلکا پھلکا ہو کر
بادِ جنوب کے ساتھ اڑا چلا جا رہا ہے[2]"

---

۱) دیکھیے: ص ۲۳۴

۲) اقبال نے بھی نظم "حدی" میں ناقہ کو "لکۂ ابرِ رواں" کہا ہے (کلیاتِ اقبال فارسی، ۲۸۰)۔ عین ممکن ہے یہ تصویر یہیں سے مستفاد ہو۔

یہ ناقہ کے لیے اولین تشبیہ تھی۔ اس کے بعد دو طویل و مسلسل تشبیہیں شروع ہوتی ہیں۔ پہلی گیارہ اور دوسری سترہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان میں قدیم عربی قصیدے کی روایت کے مطابق مشبہ کو چھوڑ کر مشبہ بہ کا تتبع کیا گیا ہے۔ تشبیہ میں یہ توسیع اور یہ استطراد (digression) بسا اوقات گویا مقصود بالذات بن جاتا ہے جس سے شاعر منظر نگاری اور تصویر کشی کی تقریب پیدا کر لیتا ہے[1] جیسا کہ طٰہٰ حسین نے خاص لبیدؓ ہی کے حوالے سے کہا ہے:

"شاعر قادر اور ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ حیلہ گر بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقہ کو تو اُس نے ایک بہانہ ہی بنایا ہے۔ اصل مقصود یہ ہے کہ صحرا میں پھیلے ہوئے بعض خوبصورت مناظر کو نغمگی میں سمو کر اس طرح پیش کرے کہ ان میں، بیک وقت، روانی بھی ہو اور ٹھہراؤ بھی۔ یوں جیسے کوئی البم دیکھی جا رہی ہے یا، یوں کہہ لیجیے کہ، سینما کے پردے پر یہ مناظر چل رہے ہیں۔[2]"

گیارہ اشعار کے قطعے میں[3] اونٹنی کی تیز خرامی کو اُس مادہ گورخر کی تُندرَوی سے تشبیہ دی گئی ہے جسے اُس کا بدمست نر بھگائے لیے پھرتا ہو۔ اس نر نے بہت سے حریفوں سے شدید مار کٹائی کے بعد یہ سوئمبر جیتا ہے چنانچہ مزید مزاحمت سے بچنے کے لیے وہ اُسے الگ تھلگ ٹیلوں پر لیے جاتا ہے۔ جلد ہی یہ تشبیہ ایک مستقل موضوع میں تبدیل ہو جاتی ہے جس میں گورخر کی زندگی اور دشتی ماحول کی بڑی جاندار عکاسی کی گئی ہے اور باریک جزئیات کا دقیق مشاہدہ قابلِ داد ہے۔

سترہ اشعار کی[4] دوسری مسلسل تشبیہ میں ناقہ کی مماثلت ایک بے قرار نیل گائے سے قائم کی گئی ہے۔ اس حصے کی تصویریں حیرت خیز حد تک حرکت و حرارت سے بھرپور ہیں۔ ان میں ایک چپ لگا دینے والا پُر ہیبت حسن ہے اور وسیع و عمیق تناظر، اندھیرے اور اجالے، پس منظر اور

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۵ ح ۱۔ اس استطراد میں اکثر حیوانی زندگی یا سیر و شکار کو موضوع بنایا جاتا ہے جو مغربی مذاق کو خصوصیت سے متاثر کرتا ہے جیسا کہ گِب نے لکھا ہے:

"... but the comparison is soon forgotten as the theme is developed into a lively picture of animal life or of a hunting scene which to the western taste is often the most attractive section of the poem." (Gibb, 19)

۲) حدیث الاربعاء، ۲۳/۱

۳) معلقۂ لبیدؓ، اشعار ۲۵-۳۵

۴) معلقۂ لبیدؓ، اشعار ۳۶-۵۲

پیش منظر، تحرّک و اضطراب اور حیوانی نفسیات کی ایسی تفصیلی جزئیات ملتی ہیں کہ گویا مصوّری کے نادیدہ شاہکار پردہ ذہن پر نمود کرنے لگتے ہیں۔ نیل گائے پر ٹوٹنے والے پے بہ پے مصائب و آلام کی عکاسی صدقِ احساس سے یوں لبریز ہے کہ ہر حسّاس دل اس بارِ اندوہ کو خود اپنے اوپر محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان اشعار کو زُہیر کے مشہور والیہ سے ـــ جس کا ذکر گزر چکا ہے[1] ـــ متاثر قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر لبیدؓ نے اپنی جگہ ماہرانہ صورت کاری کا حق ادا کر دیا ہے اور اُن کے معلّقے کا یہ حصہ عالمی ادب کے لافانی ادب پاروں میں ایک اہم مقام کا حامل ہے:

أفتلکَ أم وَحشِیّۃٌ مسبوعۃٌ خَذَلَتْ و ھادِیَۃُ الصِّوارِ قِوامُھا
خَنساءُ ضَیَّعتِ الفَرِیرَ فلمْ یرِمْ عُرضَ الشّقائقِ طوفُھا و بُغَامُھا
لِمُعفَّرٍ قَھْدٍ تَنازَعَ شِلْوَہٗ غُبْسٌ کواسِبُ لا یُمَنُّ طعامُھا
صادَفْنَ منھا غِرّۃً فَاَصَبْنَھا إنَّ المَنایا لا تَطِیشُ سِھامُھا
باتَتْ و أسبلَ واکفٌ من دِیمَۃٍ تُروِی الخمائلَ دائمًا تسجامُھا
یَعْلُو طریقۃَ متنِھا متواتِرٌ فی لیلۃٍ کفَرَ النُّجومَ غمامُھا
تجتافُ أصلًا قالِصًا مُتَنَبِّذًا بعُجوبِ أنْقاءٍ یَمِیلُ ھیامُھا
وتُضِیئُ فی وجہِ الظلامِ مُنیرۃً کجُمانۃِ البَحرِیِّ سُلَّ نِظامُھا

ترجمہ ان اشعار کے حسن کو گرفت میں لینے سے یکسر قاصر ہے۔ لیکن اس سے زیادہ کچھ ممکن بھی تو نہیں۔

''سو کیا وہ (مادہ گورخر
جس کا ذکر ہوا
میری اونٹنی کی مثال ہے)
یا وہ نیل گائے
جس کے بچے کو درندوں نے پھاڑ کھایا ہو
وہ غول سے بچھڑ کر پیچھے رہ گئی ہو
حالانکہ غول کی اگلی صفوں میں شامل رہنا ہی
اُس کی بقا کا ضامن تھا

---

۱) دیکھیے: ص ۴۴۷-۴۴۸

چپٹی ناک والی
جو بچے کو گنوا بیٹھی ہے
سو ریگ تودوں کے مابین
ٹھوس زمینوں میں
اُس کا چکّر کاٹنا اور ڈکرانا
ختم ہونے میں نہیں آتا

ایک خاک اُفتادہ
بھورے بچھڑے کی خاطر
جس کے اعضاء کو
خاکستری بھیڑیوں نے
آپس میں چھینا جھپٹا
بھیڑیے — جو مار کر کھانے کے عادی ہیں
اور جن کے رزق میں کبھی خلل نہیں آتا ...

انہوں نے اُس (نیل گائے) کی طرف سے
ذرا سی غفلت پاتے ہی
اُسے زک پہنچا دی
بالیقین موت کے تیر کبھی اوچھے نہیں پڑتے

اُس (گائے) نے اِس حال میں رات بسر کی
کہ ایک نرم نرمک برسنے والی
جھڑی لگ چکی تھی
جس کا تار بندھا ہوا تھا
اور وہ گھنے درختوں کو سیراب کر رہی تھی

اُس (گائے) کے خطِ پُشت پر
پیہم بارش پڑ رہی تھی
ایسی رات میں جس کی گھٹا نے
ستاروں کو ڈھانپ لیا تھا

وہ ایک الگ تھلگ درخت کے
سُکڑے سمٹے (کھوکھلے) تنے کے
اندر گھسنے کی کوشش کرتی رہی
جو اُن ریگ تودوں کے آخری کناروں پر کھڑا تھا
جن پر سے (بھیگتی ہوئی) ریت
ڈھلک ڈھلک کر نیچے کو کھسکتی چلی آ رہی تھی
(سو اُس کے لیے پاؤں جمانا مشکل تھا)

اور وہ اندھیرے کے مقابل
روشن روشن
یوں دمک رہی تھی
جیسے سمندری سیپ کا موتی
جس میں سے دھاگا کھینچ لیا گیا ہو
(اور وہ اِدھر سے اُدھر لڑھکتا پھرے)

حتّٰی کہ جب اندھیرا اچھٹ گیا
اور وہ روشنی میں نہا گئی
تو صبح سویرے نکلی
جب کہ اُس کے کھُر (گیلی) مٹی پر سے پھسلے جا رہے تھے

پوری سات راتیں
اور سات دن، متواتر

وہ (بے قراری کے عالم میں)
صُعائد کے جوہڑوں میں ماری ماری پھرتی رہی

حتیٰ کہ جب وہ مایوس ہوگئی
اور دودھ سے بھرے ہوئے تھن
خشک ہوکر پیٹ سے جا لگے
جنھیں دودھ پلانے اور چھڑانے
(کے فطری عمل) نے نہیں سُکھایا تھا
(بلکہ بچے کے مرجانے سے سوکھ گئے تھے
تو بالآخر اُسے حقیقت کے سامنے سر جھکانا پڑا)

(اسی اثناء میں)
اُس نے، کسی ان دیکھے مقام سے،
انسان کی آہٹ پائی
سو اُس کا دل دہل گیا
اور — (کیوں نہ ہو) —
انسان تو اُس کی جان کا آزار ٹھہرا

سو اُس کی کیفیت یہ ہوگئی
کہ اُسے گمان ہوتا تھا
کہ اُس کی دونوں اطراف
یعنی اگاڑی اور پچھاڑی
(ایک سے بڑھ کر ایک)
معرضِ خوف میں ہیں
(چنانچہ ہر طرف سے خوف کھاتی
پاگل ہوکر بھاگی چلی جارہی تھی)

حتّٰی کہ جب تیر انداز (شکاری
اُس کو زد میں لینے سے)
مایوس ہو گئے
اور انھوں نے
خشک (چمڑے کے) پٹے پہنے
لٹکے ہوے کانوں والے
پالتو کُتّے (اُس پر) چھوڑ دیے

تو وہ (کُتّے) اُسے جا لپٹے
اور وہ پلٹ کر حملہ آور ہوئی
نوک دار سینگوں کے ساتھ
جو تیزی و درازی میں
سمہری[1] نیزوں کے مانند تھے

تا کہ اُنھیں مار بھگائے
اور اُس نے خوب سمجھ لیا تھا
کہ اگر اُس نے اپنا دفاع نہ کیا
تو پھر اُس کی موت سر پر آئی کھڑی ہے

پس اُن میں سے
کساب نامی کُتیا ڈھیر ہو گئی
اور خون میں لتھڑ گئی
اور کتا سُخام (بھی)
اُس جنگاہ میں پڑا رہ گیا

---

۱) ''سَمْهَر'' اور اُس کی بیوی ''رُدینہ'' مقام ''خط'' کے نیزہ فروش تھے۔ دونوں نیزے راست کرنے میں شہرت رکھتے تھے۔ چنانچہ مضبوط نیزے کو مقام کی نسبت سے ''خطی'' اور ان میاں بیوی کی نسبت سے ''سمہری'' اور ''رُدینی'' کہا جاتا تھا۔ (دیکھیے: تاج العروس، ''خطط''، ''ردن''، ''سمہر'')

(اور دونوں کا خاتمہ کر کے
وہ بھری ہوئی وحشی گائے صاف نکل گئی)[1]

یہاں آ کر یہ پھیلی ہوئی تشبیہ سمٹتی ہے اور پھر مشبہ، یعنی شاعر کی ناقہ، کی طرف واپسی ہوتی ہے:

"سو ایسی اونٹنی کے ذریعے
ایسے وقت میں کہ جب
چاشت کے ہنگام
ریگِ رواں رقص کرنے لگے
اور ریت کے ٹیلے
سرابوں کی چادریں اوڑھ لیں

میں اپنے دل کے ارمان نکالتا ہوں
اور تہمت کے خوف سے
یا ملامت گروں کی ملامت کے ڈر سے
کوئی کسر اُٹھا نہیں رکھتا

اس کے بعد واپسی کی یہ قوس اور سمٹتی ہے اور ایک بار پھر محبوبہ "نوار" کے حوالے سے ابتدائی تشبیب کے بعض مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے:

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدرِي نوارِ بأنني وَصَّالُ عقدِ حَبائلٍ ، جَذّامُها
تَرّاكُ أمكِنةٍ إذا لَمْ أرْضَها أوْ يَعْتَلِقْ بعضَ النُّفوسِ حِمامُها

"(نوار نے کیا سوچ کر ترکِ تعلق کی بات کی)
کیا نوار کو معلوم نہیں

---

۱) قارئین کو یاد ہوگا کہ زہیر کے ہاں بھی نیل گائے اسی طرح بچ نکلتی ہے (دیکھیے: ص ۴۴۷-۴۴۸)۔ یہاں جاحظ کا یہ علامتی نکتہ قابلِ ذکر ہے کہ نظم کا موضوع مرثیہ یا موعظت ہو تو عموماً کتے نیل گائے کو ہلاک کر ڈالتے ہیں اور اگر مدح ہو اور شاعر یہ مضمون باندھے کہ میری اونٹنی فلاں فلاں صفات والی نیل گائے سے مشابہ ہے تو پھر کتے مارے جاتے ہیں۔ (الحیوان، ۲۰/۲، عادة الشعراء حین یذکرون الکلاب والبقر فی الشعر)

کہ میں روابط کی زنجیروں کو
جوڑنے ہی میں نہیں
توڑنے میں بھی بہت تیز ہوں

اور جو مقامات مجھے پسند نہ آئیں
انہیں یک قلم ترک کرنے والا ہوں
ہاں اگر کسی کو[1] موت ہی آ جائے تو دوسری بات ہے"

محبوبہ سے بے نیازی کے اس اظہار پر ذہن امرؤ القیس کے اُس رویے کی طرف منتقل ہوتا ہے جو وہ اپنی محبوباؤں کے ساتھ روا رکھتا ہے[2]۔ تاہم یہ مشابہت صرف ظاہری ہے۔ کیونکہ لبیدؓ کے ہاں اس بے رُخی کی بنیاد جنسی لاف وگزاف یا نرگسیت پر نہیں بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ بہادری، سخاوت، سخت کوشی، بلانوشی، موسیقی، یار باشی، شہسواری، سرداری، سرپرستی، مہمان نوازی، اور ایسے ہی دیگر مفاخر کو، جو مُروّۃ، فتوۃ اور حماسہ جیسے تصورات کے مظہر ہیں[3]، اصولی طور پر نسوانی قرب سے برتر جانتے ہیں۔ چنانچہ اُن کے ہاں محبوبہ سے یہ اعراض، امرؤ القیس کی طرح، واسوخت کی کیفیت نہیں رکھتا جس میں "شبِ وصلِ غیر" کاٹنے کی دھونس پائی جاتی ہو بلکہ ایک تہمتن کا اعراض ہے جو کسی کی زلف کا اسیر ہو جانے کے باوجود سمنگان کو اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بنا سکتا اور مردانہ عزائم کے ہفت خواں اُس کے لیے پہلوئے یار سے زیادہ کشش رکھتے ہیں۔ یہ وہ نقطۂ نظر ہے جس میں عورت کے میٹھے جادو کو مکارمِ اخلاق کی راہ میں حائل سمجھا جاتا ہے کیونکہ وہ، زمین کی طرح، اپنی کشش سے ہر متحرک شے کو ساکن بنا دینا چاہتی ہے۔ یہ نقطۂ نظر قدیم عربی شاعری میں بار بار ابھرتا ہے اور عورت، محبوبہ اور بیوی دونوں حیثیتوں میں، سخاوت اور میزبانی سے باز رکھنے والی، افلاس سے ڈرانے والی، بخل پر اُکسانے والی اور شراب نوشی پر ملامت کرنے والی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے[4]۔

---

۱) "کسی" سے مراد خود شاعر کی ذات ہے۔ اشارے کا یہ ابہام اہمیت جتانے کے لیے ہے۔ (دیکھیے: ریاض الفیض، ۲۵۴)
۲) دیکھیے: ص ۳۵۷ ببعد ۳) دیکھیے: ص ۱۲۱
۴) موازنہ کیجیے: ص ۴۱۸۔ جاہلی تصورِ مردانگی کے مطابق شراب کی سرمستی بھی انسان کو فراخ دلی اور سخاوت پر اُبھارتی ہے۔

اُس کی حیثیت ایک محبوب ہستی کی ہے جس سے مرد کو گہرا پیار ہے مگر، ساتھ ہی ساتھ، وہ بلند عزائم کی راہ میں مرد کی ازلی وابدی حریف بھی ہے جس سے ایک سرد جنگ ہمیشہ جاری رہتی ہے۔

معلقے کے آخری تیس بتیس اشعار میں، محبوبہ سے خطاب کرتے ہوئے، انہی فضائلِ مردانہ کو شمار کیا گیا ہے:

بَلْ اَنتِ لا تدرینَ کم مِن لیلۃٍ ۔۔۔ طَلْقٍ لذیذٍ لھوُھا و ندامُھا
قد بِتُّ سامرَھا و غایۃِ تاجرٍ ۔۔۔ وافیتُ إذ رُفِعَتْ وعَزّ مُدامُھا
اُغْلِی السِّباءَ بکُلِّ اَدکن عاتقٍ ۔۔۔ اوجَوْنۃٍ قُدِحَتْ وفُضَّ ختامُھا
وصبوحِ صافیۃٍ و جذبِ کرینۃٍ ۔۔۔ بمُوَتَّرٍ تا تالُہٗ إبھامُھا
بادرتُ حاجتَھا الدّجاجَ بسُحرۃٍ ۔۔۔ لِاُعَلَّ مِنھَا حینَ ھبَّ نیامُھا

"اے (نوار!)
تجھے معلوم ہی نہیں
کہ کتنی راتیں
معتدل وخوش گوار
(ایسی گزری ہیں)
کہ جن میں ہنسی دل لگی
اور رندوں کی ہم نشینی
بڑی پُر لطف تھی

مجھے اِن راتوں میں
(اپنی خوش بیانی کے سبب)
داستان گو کی حیثیت حاصل رہی[1]
اور شراب فروشوں کے کتنے ہی جھنڈے ہیں[2]
کہ جب وہ بلند کیے گئے

---

۱) دیکھیے: ص ۱۸۳ بعد
۲) شراب فروش اپنے اڈے پر بطورِ علامت جھنڈا نصب کرتے تھے کہ دور سے مے نوشوں کو راستہ معلوم ہو جائے۔

اور شراب وہاں کمیاب و گراں ہو گئی
تو میں (خریداری کے لیے)
وہاں پہنچا

خوب گراں قیمت پر خریدتے ہوئے
مئے کہن کے ہر سیاہی مائل مشکیزے
یا خُم کو
جس کی مُہر توڑ کر
قدح در قدح
شراب نکالی جائے

اور صبوحِ صافی کے کتنے دور تھے
اور عود بجانے والی کنیز کا
تاروں کو کسنا
اور انگوٹھے سے چھیڑنا

میں نے اس (صبوحی) کی طلب
صبح سویرے
منہ اندھیرے
مُرغ کی اذان سے پہلے پہلے
پوری کرلی
تاکہ سونے والوں کے بیدار ہونے پر
بارِ دگر اس سے سیراب ہو سکوں"

پھر ایامِ قحط میں تندیِ بادِ شمال کی روک تھام کرنے یعنی قحط زدگان کو کھانا کھلانے، قبیلے کے دفاع کے لیے برق رفتار گھوڑے پر سوار ہو کر بڑی شان سے لگام کو گلے میں حمائل کیے، دشوار گزار بلند ٹیلے پر چڑھ کر دیدبانی کرنے، غروبِ آفتاب کے بعد اندھیرا چھاتے ہی ٹیلے

سے اتر کر گھوڑے کو شتر مرغ کی چال پر ڈالنے، گھوڑے کے گرما جانے اور جوڑ بند کھل جانے کے نتیجے میں زین کے ہچکولے لینے، گھوڑے کے پسینے میں تر ہو جانے اور لگام سے منہ زوری کرنے جیسے مناظر کی بڑی جیتی جاگتی تصویر کشی پُر شکوہ الفاظ اور دل نشیں اسلوب میں کی گئی ہے۔ خوفِ طوالت تفصیل میں جانے سے مانع ہے البتہ غروبِ آفتاب کے منظر پر یہ ایک شعر نقل کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا:

حتّٰی إذا أَلْقَتْ يَدًا فی کافرٍ ‌ ‌ ‌ ‌ وَاَجَنَّ عَوراتِ الثُّغورِ ظلامُها

''حتّٰی کہ جب سورج نے
اپنا ہاتھ
شبِ سیاہ میں ڈبو دیا
اور سرحدوں کے پرخطر گوشوں کو
تاریکی نے ڈھانپ لیا''

''سورج'' کا لفظ ترجے کی مجبوری ہے۔ اصل شعر میں نام لیے بغیر صرف لفظ ''أَلْقَتْ'' سے سورج کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ صیغہِ تانیث[1] کی یہ عمومیت اس اِمیج میں ایک لطیف و دلکش ابہام پیدا کرتی ہے۔ رات کا ذکر بھی، نام لیے بغیر، لفظ ''کافر'' کے پردے میں کیا گیا ہے جس کا لفظی مطلب ہے ''وہ جو ڈھانپ لے''۔ مراد ''شبِ کافر'' یعنی شبِ سیاہ ہے۔ دونوں جگہ رمز و ایما کا مہین پردہ تمثال کی دل آویزی میں اضافہ کرتا ہے۔ پھر منظرِ غروب کے لیے سیاہ پانی یا مطلق سیاہی میں ایک یدِ بیضا کے ڈبو دینے کا امیج بھی حد درجہ خوبصورت ہے۔ کیا عجب کہ سعدی پر ''قرصِ خورشید در سیاہی شد''[2] کا القاء اسی تصویر سے ہوا ہو۔

---

۱) لفظ ''شمس'' عربی میں مؤنث ہے۔

۲) گلستان، باب اول، حکایت ۴۔ ویسے یہ مضمون لبیدؓ سے پہلے ثعلبہ بن صُعیر المازنی کے ہاں ملتا ہے: ''الْقتْ ذُکاءُ یمینَها فی کافرٍ '' (دیکھیے: المفضلیات، ۱۳۰۔ سمط اللآلی، ۷۶۹)۔ ابنِ قتیبہ نے، سہواً، ثعلبہ کے شعر کو لبیدؓ سے ماخوذ بتایا ہے۔ (الشعر و الشعراء، ۲۰۴) ابن السکیت نے لبیدؓ کے شعر کو معنوی سرقہ قرار دیا ہے۔ (اصلاح المنطق، ۳۳۹) ثعلبہ کا مصرع اپنی جگہ نہایت عمدہ ہے لیکن سورج کے نام ''ذُکاء'' اور پھر ''دائیں'' ہاتھ کی تخصیص کو زائل کر کے لبیدؓ نے جو خوبصورت ابہام پیدا کیا ہے اُس سے مضمون کی دلکشی میں اضافہ ہو گیا ہے اور، بقول ملٹن، ماخوذ کو اگر بہتر نہ بنایا جا سکے تب وہ سرقہ کہلاتا ہے۔ (Eikonoklastes, ch.23) یوں بھی مشہور کلام کا اقتباس، جزوی ہو یا کلی، تلمیح کا رنگ اختیار کر جاتا ہے جو سرقہ نہیں تحسین کی ایک صورت ہے۔ (دیکھیے: طبقات الشعراء، ۱۷۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۴۰۳)

ستر تا بہتر، تین اشعار میں، زبردست اور دیو قامت حریفوں کے مقابلے میں مغلوب نہ ہونے اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دینے کا تذکرہ ہے جسے لبیدؓ کے لڑکپن کے اُس معرکے کی طرف اشارہ سمجھا جاتا ہے جو انہوں نے نعمان بن منذر کے دربار میں ربیع بن زیاد عبسی کے خلاف سر کیا تھا اور جس کی تفصیل گزر چکی ہے[1]۔ آخری سولہ سترہ اشعار میں اپنی اور اپنے قبیلے کی سخاوت، مہمان نوازی اور غرباء پروری کا ذکر فخریہ انداز میں اور قبیلے کے مقام و مرتبہ اور مکارمِ اخلاق کا بیان ایسے پُرشکوہ اسلوب میں کیا گیا ہے کہ ایک ایک شعر دل میں اترتا اور رگوں میں خون کی گردش کو تیز کرتا ہے۔ لبیدؓ کے فخریہ اسلوب کو اس اعتبار سے مثالی تصور کیا گیا ہے کہ اس میں ذات اور جماعت کی تجلیل باہم گر آمیز ہو کر یکجان ہو گئی ہے[2]۔

دیوان

ابن الندیم کی کتاب الفہرست کے مطابق، کلامِ لبیدؓ کی بہم آوری ابو سعید السکّری (ف ۲۷۵ھ/۸۸۸ء) کے علاوہ ابو عمرو الشیبانی (ف ۲۰۶ھ/۸۲۱ء)، الاصمعی (ف ۲۱۶ھ/۸۳۱ء) ابن السکیت (ف ۲۴۴ھ/۸۵۸ء) اور ابو الحسن الطوسی (ف تقریباً ۲۵۰ھ/۸۶۴ء) نے کی[3]۔ ان میں سے صرف آخر الذکر یعنی طوسی کی روایت بچی اور اُس کی شرح کے ساتھ ایک ادھورا مخطوطہ، یوسف ضیاء الدین الخالدی المقدسی کی تحقیق سے ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء میں ویانا سے شائع ہوا۔ یہ بیس منظومات پر مشتمل تھا۔

جرمن مستشرق Dr. A. Huber نے ان ۲۰ منظومات کا جرمن ترجمہ، مع ذکرِ اختلافِ نُسخ، ترتیب دیا۔ علاوہ ازیں ۳۵ نئے قطعات و قصائد اور ۵۲ متفرقات کا عربی متن بھی مع جرمن ترجمہ بہم کیا گیا۔ ہیوبر کی جوانا مرگی کے سبب یہ کام ابتدائی مسودے کی شکل میں پڑا رہ گیا۔ پروفیسر Thorbecke نے اس کی تصحیح کا کچھ کام کیا لیکن بالآخر نولدکے کی ہدایت پر کارل بروکلمان نے اس منصوبے پر خاصی محنت کے بعد اسے لائڈن سے ۱۸۹۱ء میں

---

۱) دیکھیے: ص ۴۶۸ ببعد

۲) "The standard pattern of personal *fakhr* is best exemplified in Labid's *Mu'allaqah*. Here the poet's sense of belonging to a noble clan underlies his deep feeling of self-satisfaction, which inspires him to self-glorification." (Arabic Literature, Camb., 83)

۳) الفہرست، ۱۷۸

"Die Gedichte des Lebid" کے عنوان سے شائع کیا۔ یہی اشاعت ہمارے سامنے رہی ہے۔

۱۹۶۲ء میں ''شرح دیوانِ لبیدؓ بن ربیعہ العامری'' کی اشاعت، ڈاکٹر احسان عباس کی تحقیق و تقدیم کے ساتھ، کویت سے ہوئی۔ معلّقات کے ساتھ اور، الگ سے، معلّقہِ لبیدؓ کی متعدد اشاعتیں بھی سامنے آئیں اور مختلف زبانوں میں اس معلّقے کا ترجمہ وتعارف بھی شائع ہوا۔[1]

نقد و تبصرہ

ناقدینِ فن، بالعموم، لبیدؓ کو امرؤ القیس، نابغہ اور زہیر کی صف میں نہیں رکھتے۔ تاہم اُنہیں اہم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ابنِ سلّام نے ''طبقات الشعراء'' میں انہیں تیسرے طبقے میں رکھا ہے اور یوں تبصرہ کیا ہے: ''کانَ عذبَ المنطق، رقیقَ حواشی الکلام ''؛ ''لبیدؓ شیریں مقال تھے، اُن کا کلام لطیف اور سبک ہوتا ہے۔[2]''

اصمعی لبیدؓ کے فن کا زیادہ قائل معلوم نہیں ہوتا۔ ابو حاتم بجستانی کا کہنا ہے کہ میں نے اصمعی سے لبیدؓ کے بارے میں پوچھا تو اُس نے کہا: ''لیسَ بفحل ''؛ ''صفِ اول میں نہیں آتے۔'' ایک موقع پر ''کان رجلاً صالحًا''؛ ''نیک آدمی تھے'' کہہ کر گویا اُن کے شاعرانہ کمال کی تنقیص کی اور ایک اور موقع پر یہ کہا کہ ''شعرُ لبید کانہٗ طیلسانٌ طَبَری ''؛ ''لبیدؓ کا کلام گویا طبرستانی عبا ہے''۔ مراد یہ کہ سجاوٹ بناوٹ خوب ہے مگر رس نہیں۔[3]

ابو عمرو بن العلاء سے بھی ایسی ہی رائے منقول ہے کہ ''ما أحدٌ أحبَّ إلیّ شعرًا من لبیدؓ بن ربیعة لذکرہ اللہ عزّوجلّ ولاِ سلامہ ولذکر الدین والخیر ولکنّ شعرہ رحی بزر[4] ''؛ ''لبیدؓ کا کلام اس اعتبار سے تو مجھے سب سے زیادہ پسند ہے کہ وہ خدائے عزّوجل کا ذکر کرتے ہیں، مسلمان آدمی ہیں، دینی اور بھلے مضامین باندھتے ہیں مگر (فنی اعتبار سے) اُن کا کلام بس مسالہ پیسنے کی چکّی ہے (یعنی رطب ویابس[5] سب اس میں پستا ہے)۔

---

۱) ان مباحث کی تفصیل کے لیے دیکھیے: طرفہ ولبیدؓ، ۲۳۹۔ بروکلمان، ۱/۱۴۵-۱۴۷۔ جرجی زیدان، ۱/۱۲۲۔ تاریخ التراث، المجلد الثانی، ۱/۶۷-۷۷۔ تاریخ الادب، ۲۳۶-Seven Odes 127-129۔ دیوانِ لبیدؓ پر بروکلمان کے جرمن مقدمے کی تفہیم کے لیے ہم سیّد محمد کاظم صاحب کے ممنون ہیں۔

۲) طبقات الشعراء، ۲۹ ۳) فحولۃ الشعراء، ۱۵ ۴) الموشح، ۸۹

۵) دیکھیے: تاج العروس، ''بزر''، ''الابزار للاشیاء الرطبۃ والیابسۃ۔''

ابوزید قرشی نے لبیدؓ کی تعریف میں یہ قول نقل کیا ہے۔ اُس کے الفاظ میں: "ھو افضلھم فی الجاھلیة و الاسلام و اقلّھم لغوًا فی شعرہ"، "جاہلیت اور اسلام دونوں میں انہیں دیگر شعراء پر فضیلت حاصل ہے اور اُن کے کلام میں فضولیات سب سے کم ہیں[1]۔" ابو زید نے حضرت عائشہؓ سے منسوب یہ مشہور ارشاد بھی درج کیا ہے کہ اللہ لبیدؓ پر رحم فرمائے، انہوں نے کیا خوب کہا ہے:

ذھبَ الذین یُعاش فی اکنافِھم　　　وبقیتُ فی خَلفٍ کجلدِ الأجْرَبِ

"وہ لوگ رخصت ہو گئے
جن کے قرب میں جینے کا لطف تھا
اور میں اِس گئی گزری کھیپ میں بچ رہا
جو خارش زدہ اونٹ کی جلد کی مانند ہے
(کہ جو پاس آئے مبتلائے اذیّت ہو)

پھر فرمایا: لبیدؓ اگر آج کی کھیپ کو دیکھتے تو کیا کہتے[2]۔" ابنِ عبدربہ نے یہ واقعہ نقل کرنے کے بعد لکھا ہے کہ پھر حضرت عائشہؓ نے فرمایا: "مجھے لبیدؓ کے ایک ہزار شعر یاد ہیں[3]۔"

جدید ناقد فؤاد اُفرام البستانی نے یہ تجزیہ کیا ہے کہ لبیدؓ کا امتیاز تین گوشوں میں ہے۔ ایک منظر نگاری جس میں اُن کی نگاہ کی گہرائی اور گیرائی غیر معمولی ہے خصوصاً اُجڑے دیار کے بیان اور مقامات کی جغرافیائی تحدید میں۔ دوسرے مرثیہ گوئی میں رقّتِ جذبات اور تیسرے فوق الفطرت عناصر کا ادراک اور بلند پایہ حکمت پاروں کا ایراد۔

بُستانی نے مزید وضاحت کی ہے کہ اس آخری شق میں لبیدؓ کی روش، زہیر، اُمیّہ بن ابی الصلت اور عدی بن زید، سب سے ممتاز اور ان تینوں کے کمالات کی جامع ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ لبیدؓ جذبے کی بھرپور قوت اور تاثیر کی شدّت رکھنے والی طرزِ واعظانہ کا موجد ہے[4]۔

لبیدؓ کے ہاں منظر نگاری کے فطری میلان کے بارے میں Mary C. Bateson نے خوب کہا ہے:

---

۱) جمہرۃ اشعار العرب، ۳۸
۲) حوالہِ سابقہ۔
۳) العقد، ۶/۱۰۸-۱۰۹
۴) طرفہ ولبیدؓ، ۲۴۱

"Labid excels in the vivid description of nature into which each theme carries him[1]."

لبیدؓ کے ہاں جا بجا اُن کے پیش روؤں کے فنی اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے تاہم یہ اثرات، بیشتر، تکرارِ محض سے نہیں، تخلیقی باز آفرینی سے عبارت ہیں۔

جاہلی دور کے کلام میں لبیدؓ کے ہاں زبان پُر شکوہ اور بدویانہ شان کی آئینہ دار ہے، جس کو آج کے عرب بھی شروح و لغات کا سہارا لیے بغیر نہیں سمجھ سکتے[۲]۔ اس سلسلے میں، معلقے کے علاوہ، دیگر بہت سی منظومات، مثلاً اُس لامیہ قصیدے کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو معلقے سے طویل تر ہے اور جس کا مطلع یہ ہے:

تُبَیشۃُ حَلَّتْ بعدَ عھدِکَ عاقِلا   وَکانت لہُ خَبْلاً علی النأیِ خابلا[۳]

تاہم زمانۂ اسلام تک آتے آتے زبان، رفتہ رفتہ، صاف ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور بعض اشعار تو — اگر وہ الحاقی نہیں — سہلِ ممتنع کی حدود کو چھونے لگتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

فوا عجبا کیفَ یُعصَی الإلـٰـہُ أم کیف یجحدہُ الجاحِدُ
وفـی کُـلِّ شـيْءٍ لـہُ آیۃٌ   تـدُلُّ عـلـیٰ أنّـہُ واحِـدُ
ولِلّٰـہِ فـی کُـلِّ تحریکۃٍ   وتسـکـیـنۃٍ أبـدًا شـاھِـدُ[۴]

"تعجب ہے
خدا کی نافرمانی کیونکر اختیار کی جاتی ہے
اور منکر کیونکر اُس کا انکار کرتے ہیں

جب کہ ہر ہر شے میں
اُس کی نشانی موجود ہے
جو اُس کی وحدانیت کا سراغ دیتی ہے

---

۱) Structural Continuity, 51

۲) بلکہ قدماء نے بھی اس کا گلہ کیا ہے چنانچہ فراء نحوی (ف ۲۰۷ھ / ۸۲۲ء) کا قول ہے کہ لبیدؓ اور ابنِ مُقبل یکساں طور پر مشکل گو شاعر ہیں۔ (دیکھیے: شرح شواہد المغنی، ۱۱، ۲۲)

۳) دیوانِ لبیدؓ، ۱۷-۲۷

۴) دیوانِ لبیدؓ، ۵۲، متفرقات xviii

اور ہر جنبش
ہر سکون میں
ہمہ وقت
اللہ کے ہونے کا ثبوت ملتا ہے"

اسی طرح یہ مشہور اشعار دیکھیے:

المرءُ یدعُو للسّلام ۔۔۔ وطولُ عیشٍ قد یضُرُّہٗ
تُودِی ھشاشتُہ ویأ ۔۔۔ تِی دُون حُلوا العیش مُرُّہٗ
وتصرُّف الأیّام حتّٰی ۔۔۔ ما یریٰ شیئا یَسُرُّہٗ
کم شامتٍ بی إن ھلکتُ ۔۔۔ وقائلٍ للہ دَرُّہٗ[1]

"انسان سلامت رہنے کی دعائیں کرتا ہے
حالانکہ درازیِ عمر، بسا اوقات،
اُس کے لیے باعثِ ضرر ہوتی ہے

اُس کی خوش دلی رخصت ہو جاتی ہے
اور شیرینیِ حیات کی جگہ تلخی لے لیتی ہے

اور گردشِ ایام جاری رہتی ہے
یہاں تک کہ انسان کو
کوئی خوش کُن شے دکھائی نہیں دیتی

اگر میں ہلاک ہو جاؤں
تو کتنے اِس پر خوش ہونے والے ہوں گے
اور کتنے یہ کہنے والے بھی ہوں گے
کہ واہ! اُس کا کیا کہنا تھا"

---

۱) ایضاً، ۲، xxii۔ یہ اشعار، بادنیٰ تغیّر، نابغہ سے بھی منسوب ہیں۔ (دیوانِ نابغہ، ۷۷)

بہر حال غرابت سے سلاست تک کے ان سب مراحل میں لبیدؓ کے مصرع کی تراش پر، بیشتر، وہ فطری برجستگی غالب نظر آتی ہے جس میں ضرورتِ شعری کی تقدیم و تاخیر کم سے کم پائی جاتی ہے چنانچہ اکثر اشعار کی نثر بنانا ممکن نہیں![1]

معلقۂ لبیدؓ کے لسانی شکوہ پر فیض اللہ بھائی کا تبصرہ بھی نقل کرنے کے لائق ہے جس کی رُو سے یہ شکوہ، خارج میں قبیلے کی شان و شوکت اور داخل میں شاعر کے بطونِ ذات کی عکاسی کرتا ہے:

"The language is elevated and sublime throughout and embellished with beautiful images and metaphors, quite in keeping both with the glories of the tribe celebrated therein and with the grave and steady mind of the old poet[2].

لبیدؓ کی امیجری کے بارے میں طٰہٰ حسین کی یہ رائے کلیدی حیثیت رکھتی ہے کہ وہ حرکت کو تصویر کرنے پر قادر ہے۔ اُن کے الفاظ میں:

"لا یصف الشی ساکناً مستقراً و إنّما یدفعه أمامه ثمّ یندفع فی أثره ثمّ یصفه لک مُسرعًا فی الحرکة فیضطرّک انت إلی أن تنشط، و إلی أن تتبعه فی طریقه......[3]"

"(یہ شاعر) کسی ٹھہری ہوئی شے کی منظر کشی نہیں کرتا بلکہ اُسے اپنے سامنے دوڑاتا ہے۔ پھر خود اُس کے پیچھے دوڑتا ہے اور پھر تیز حرکت کے دوران میں آپ کو اُس کی تصویر دکھاتا ہے اور آپ کو مجبور کر دیتا ہے کہ متحرک ہو کر اُس کے ساتھ ساتھ چل پڑیں......"

لبیدؓ کے کلام میں فکری، علمی اور تاریخی نوعیت کا مواد بھی ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مقامات کی جغرافیائی تحدید کا ذکر ہوا۔ دیوانِ لبیدؓ کے مرتب یوسف ضیاء الدین الخالدی نے یہاں تک کہا ہے کہ لبیدؓ کے بعض قصائد کی مدد سے مرکزی بلادِ عرب سے لے کر ساحلِ خلیجِ فارس

---

۱) طٰہٰ حسین نے اس نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ (حدیث الاربعاء، ۱/۳۳)

۲) An Essay, 15

۳) حدیث الاربعاء، ۱/۲۳-۲۴

تک سفر کے لیے اچھا خاصا رہنما نقشہ مرتب کیا جا سکتا ہے[1]۔

اسی طرح لبیدؓ کے صرف ایک لامیہ قصیدے میں لُبد، لقمان، آلِ محرّق، تبّع، ہرقل، ابرہہ، الحارث الحرّاب، مُرقّش اور مُہلہل کا تذکرہ عربوں کی قدیم روایات واشخاص کے بارے میں ادبی حوالہ مہیا کرتا ہے[2]۔ اسی طرح ایک اور قصیدے میں ''دلو'' اور ''جوزا'' کا ذکر بروجِ آسمانی کے ناموں کی تاریخ میں ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے[3]۔ ابنِ سلّام نے اس اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ ''عدنان[4]'' کا ذکر قبل از اسلام کے شعراء میں صرف لبیدؓ کے ہاں ملتا ہے[5]۔

الاغانی کی ایک روایت میں لبیدؓ اور اعشیٰ کے ایک ایک شعر کے موازنے سے لبیدؓ کو جبریہ اور اعشیٰ کو قدریہ افکار کا حامل قرار دیا گیا ہے[6]۔ لیکن یہ تبصرہ سرسری اور تأثراتی ہے کیونکہ محض فردیات کی بنا پر اتنا عمومی حکم لگانا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔

لبیدؓ نے بعد کے شعراء پر گہرا اثر چھوڑا اور یہ بات اُن کے معلّقے کے حوالے سے بطورِ خاص درست ہے۔ اس اعتبار سے وہ طرفہ سے مشابہ ہیں کہ اُن کی اِس ایک نظم نے پوری روایتِ شعری کو متاثر کیا۔

---

۱) طرفہ ولبیدؓ، ۲۴۱

۲) دیوانِ لبیدؓ، ۳۴-۳۵، xiii

۳) ایضاً، ۵۱، xiii

۴) عربِ مستعربہ کا جدِّ اعلیٰ۔ دیکھیے: ص ۴۷، ۱۱۹-۱۲۰

۵) بعدازاں ابنِ سلّام نے، بہ درِ شک، یہ اضافہ کیا ہے کہ بعض روایات میں عباس بن مرداس کے ایک شعر میں بھی لفظ ''عدنان'' آیا ہے۔ (طبقات الشعراء، ۵۔ نیز موازنہ کیجیے: مصادر الشعر الجاہلی، ۴۷۴-۴۷۵۔

• دیوانِ لبیدؓ، ۲۸۔ xii)

۶) الاغانی، ۷۶/۸

۵۔ عَمروؔ[1] بن کُلثوم[2]

پانچویں معلقے کے شاعر، بنو تغلب کے نمائندہ و ترجمان، عمرو بن کلثوم کی حقیقی شخصیت ماضی کے دھندلکوں میں فنا ہو چکی ہے۔ اب اُس کے "حالاتِ زندگی" کے نام پر چند افسانوی سی روایات سے زیادہ کچھ نہیں ملتا۔ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی یعنی "حربِ بسوس" کا بیان گزر چکا ہے[3] اور کُلیب کے بھائی مُہلہل کا نام جانا پہچانا ہے۔ عمرو بن کلثوم مہلہل کا نواسا تھا۔

روایت کہتی ہے کہ جب مہلہل کے ہاں بیٹی کی ولادت ہوئی تو اُس نے، دورِ جاہلیت کی حمیّت کے مطابق، بیوی کو حکم دیا کہ اسے مار ڈالے۔ مامتا نے گوارا نہ کیا اور بچی کو پوشیدہ طور پر ایک ملازمہ کی تحویل میں دے دیا گیا۔ ادھر مہلہل نے خواب میں کسی کو پکار پکار کر یہ کہتے ہوئے سنا:

کَم من فتیً یُؤمّلُ — وَ سیّدٍ شَمَرْدَلُ
وعِدّةٍ لا تُجهَلُ — فی بطنِ بنتِ مُهلهلُ

"کتنے ہونہار جوان
اور نوخیز، قوی سردار
اور کتنے جتھے، جنہیں نظر انداز کرنا ممکن نہ ہوگا
مہلہل کی بیٹی کے بطن میں پوشیدہ ہیں"

---

۱) "عَمروؔ" بروزن "اَمر"۔ واؤ خاموش ہے اور "عُمَر" سے امتیاز کرنے کے لیے بڑھائی گئی ہے۔ یہ نام بہت عام تھا۔ لغوی طور پر اس کے مختلف معانی ہیں۔ (دیکھیے: المنجد، ۲۰۔ العباب، "عمر") "زندگی" کا مفہوم، بالعموم، وجہ تسمیہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ (دیکھیے: لسان العرب، تاج العروس، "عمر")

۲) کلثوم (بھرے بھرے چہرے والا) عربی میں مردانہ نام ہے۔ اردو میں "اُمِ کلثوم" کا مخفف ہو کر زنانہ نام تصوّر ہونے لگا۔

۳) دیکھیے: ص ۱۲۳ بعد

آنکھ کھلی تو بیوی سے پوچھا: "میری بیٹی کہاں ہے؟" اُس نے کہا: "میں نے اُسے مار ڈالا۔" کہا: "ہرگز نہیں۔ ربیعہ کے معبود کی قسم، سچ سچ بتاؤ۔" بیوی نے حقیقت بیان کی تو مہلہل نے کہا: "خوب اچھی غذا دے کر اس کی پرورش کرو۔" اِس لڑکی کا نام لیلیٰ[1] تھا۔

لیلیٰ کی شادی مشہور شہسوار کلثوم بن مالک بن عتاب[2] سے ہوئی اور وہ عمرو کی ماں بنی۔

روایت ہے کہ جب وہ امید سے ہوئی تو خواب میں کوئی شخص یوں کہتا دکھائی دیا:

یالکِ لیلیٰ! من ولدٗ　　یقدم إقدامَ الأسدْ

من جُشَمٍ ، فیہ العددْ　　أقول قیلاً لا فندْ

"واہ لیلیٰ! کیا کہنے ہیں تیرے بیٹے کے
جو شیر کی طرح اقدام کرنے والا ہوگا
جُشم[3] کی اولاد سے
اُس کی (اپنی) نسل میں بڑھوتری ہوگی
میں جو کچھ کہہ رہا ہوں، خرافات نہیں"

لیلیٰ کا بیان ہے کہ عمرو ایک سال کا ہوا تو وہی شخص پھر رات کو نمودار ہوا اور بچے کی طرف اشارہ کر کے یہ رجز پڑھی:

إنّی زعیم لک أُمَّ عَمْرٍو　　بماجدِ الجَدّ، کریم النَّجرِ

اشجعَ من ذی لبَدٍ هِزَبْرٍ　　وقّاصِ أقرانٍ شدیدِ الأسرِ

یسُودُهم فی خمسةٍ و عشرٍ

"عمرو کی ماں!
میں تجھے ضمانت دیتا ہوں
ایک بلند بخت، عالی گہر (لڑکے) کی

---

۱) بعض روایات میں "اسماء" نام بتایا گیا ہے۔ (دیکھیے: خزانۃ الادب، ۱/۵۲۰)

۲) اس نسبت سے عمرو بن کلثوم، تغلبی کے علاوہ عتابی بھی ہوا۔ عباسی دور کا مشہور شاعر اور انشا پرداز کلثوم بن عمرو العتابی اُسی کی اولاد سے ہے۔ (دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۷۶۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۹۲ ح بقیہ، "عربوں کے ہاں اسلاف کے ناموں کی تکرار")

۳) جُشم بن بکر، عمرو بن کلثوم کا جدِّ اعلیٰ۔ شجرہ یوں ہے: عمرو بن کلثوم بن مالک بن عتاب بن سعد بن زہیر بن جشم بن بکر بن حُبَیب بن عمرو بن غنم بن تغلب۔ (دیکھیے: جمہرۃ الانساب، ۳۰۴)

جو گھنی ایال والے شیر سے بڑھ کر بہادر ہو گا

خوب مٹکے ہوئے جوڑ بند والا

جو حریفوں کی گردنیں توڑ کر رکھ دے گا

وہ پندرہ برس کی عمر میں قبیلے کا سردار بنے گا''[1]

یہ تھیں وہ پیش گوئیاں جن کے ساتھ، صاحبِ معلقہ، عمرو بن کلثوم کی شخصیت عربی ادب کے افق پر طلوع ہوتی ہے اور ''شخصیت'' سے زیادہ ایک ''علامت'' کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے جو قبائلی حمیت و انانیت، فخر و مباہات، جرأت و جسارت اور کامل حریت کی نمائندہ ہے۔ عربی ضرب المثل، ''أفتکُ من عمرو بن کلثوم ''[2] (عمرو بن کلثوم سے بھی بڑھ کر قاتلانہ حملہ کرنے والا)[3]، میں عمرو کے کردار کا کلیدی لفظ ''فتک'' ہے جو نتائج سے بے پروا ہو کر من مانی کر گزرنے اور ناگہانی طور پر قاتلانہ حملہ کرنے کا مفہوم رکھتا ہے۔ ''فتک'' سے عمرو کی یہ نسبت، شاہ حیرہ، عمرو بن ہند[4] کو قتل کر ڈالنے کے باعث قائم ہوئی۔ الاغانی کی روایت کے مطابق اس واقعے کی تفصیلات یہ ہیں:

''عمرو بن ہند نے ایک دن اپنے ہم نشینوں سے کہا: ''کیا تم عربوں میں کسی ایسے شخص کو جانتے ہو جس کی ماں میری ماں[5] کی خدمت کرنے میں عار محسوس کرے؟'' انہوں نے کہا: ''ہاں! عمرو بن کلثوم کی ماں۔'' کہا: ''کیوں؟'' انہوں نے کہا: ''کیونکہ اس (خاتون) کا باپ مہلہل بن ربیعہ (جیسا معروف سردار) ہے، تایا کلیب وائل ''أعزُّ العرب[6] (کہلاتا) ہے، شوہر کلثوم بن مالک ہے جو عرب کا مانا ہوا شہسوار ہے اور بیٹا عمرو بن کلثوم ہے جو اپنے قبیلے کا سردار

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۷۵۔ خزانۃ الادب، ۱/۵۲۰۔ روایت کے مطابق ایسا ہی ہوا اور عمرو پندرہ برس کی عمر میں سردار بن گیا۔

۲) مجمع الامثال ۲/۷۱

۳) موازنہ کیجیے: ص ۱۷۰

۴) دیکھیے: ص ۹۸-۹۹۔ یہ وہی بادشاہ ہے جس کے حکم سے طرفہ کو قتل کیا گیا۔ (ص ۳۹۵ بعد) دلچسپ اتفاق ہے کہ ایک صاحبِ معلقہ کا قاتل دوسرے صاحبِ معلقہ کے ہاتھوں قتل ہوا۔

۵) عمرو بادشاہ کی ماں ''ہند'' بڑی خاندانی اور معزز عورت تھی چنانچہ وہ اپنے باپ منذر کے بجائے اپنی ماں ہند کی نسبت سے عمرو بن ہند کہلاتا تھا۔ (دیکھیے: ص ۹۸ ح ۲)

۶) موازنہ کیجیے: ص ۱۲۳

ہے۔" پس عمرو بن ہند نے عمرو بن کلثوم کے پاس ایلچی بھیج کر ملاقات کی دعوت دی اور یہ خواہش بھی ظاہر کی کہ وہ اپنی والدہ کو اُس کی والدہ سے ملانے کے لیے لائے۔ چنانچہ عمرو بن کلثوم، بنو تغلب کی ایک جماعت کے ہمراہ، الجزیرہ سے حیرہ کی طرف آیا اور (اُس کی ماں) لیلیٰ بنتِ مہلہل بنو تغلب کی کچھ محمل نشین خواتین کی معیت میں آئی۔ عمرو بن ہند کے حکم پر اُس کا شامیانہ حیرہ اور فرات کے مابین لگا دیا گیا اور اُس نے اپنے سربرآوردہ اہلِ مملکت کو بلوایا سو وہ حاضر ہو گئے اور بنو تغلب کے سرکردہ لوگ بھی آئے۔ عمرو بن کلثوم، عمرو بن ہند کے پاس اُس کے شامیانے میں گیا اور لیلیٰ اور ہند برابر کے ایک خیمے میں داخل ہوئیں۔ (یاد رہے کہ) ہند (مشہور) شاعر امرؤالقیس کی پھوپھی تھی[1] اور لیلیٰ بنتِ مہلہل، امرؤالقیس کی ماں فاطمہ بنتِ ربیعہ کی بھتیجی تھی۔ سو دونوں کی آپس میں قرابت داری تھی۔ عمرو بن ہند نے اپنی ماں سے کہہ رکھا تھا کہ جب وہ (کھانے کے بعد ذائقہ بدلنے کے لیے) پھل وغیرہ منگوائے تو وہ (یعنی ہند) خادموں کو ہٹا دے اور لیلیٰ سے کچھ کام لے۔ پس عمرو بن ہند نے (پہلے) دستر خوان لگوایا پھر پھل وغیرہ لانے کا حکم دیا۔ (اس وقت) ہند نے کہا: "لیلیٰ! ذرا مجھے وہ تھالی تو اُٹھا دینا۔" لیلیٰ نے کہا: "جسے ضرورت ہے خود اُٹھا لے۔" ہند نے پھر وہی بات دہرائی اور اصرار کیا۔ اس پر لیلیٰ نے چلّا کر کہا: "ہائے توہین! مدد، اے بنو تغلب۔" عمرو بن کلثوم نے اُس کی آواز سنی تو خون اُس کے چہرے میں اُمڈ آیا۔ عمرو بن ہند نے اُس پر نگاہ ڈالی تو اُس کے چہرے میں شر کو پہچان لیا۔ عمرو بن کلثوم نے عمرو بن ہند کی اپنی ہی تلوار، جو شامیانے میں آویزاں تھی، جھپٹ لی ـــ کوئی اور تلوار وہاں تھی نہیں ـــ پھر اُس نے اُسی سے عمرو بن ہند کے سر پر وار کیا اور بنو تغلب کو صدا دی۔ سو انہوں نے شامیانے کا سب ساز و سامان لوٹ لیا اور بادشاہ کے اعلیٰ نسل کے اونٹ ہانک کر الجزیرہ کی طرف چل کھڑے ہوئے۔"[2]

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۹۸ ح ۲

۲) الاغانی، ۹/ ۱۷۵-۱۷۶

بنو تغلب نے عمرو بن کلثوم کی اس خودداری کو وجہِ فخر تصور کیا چنانچہ اُفنون تغلبی کہتا ہے:

لَعَمْرُکَ ما عمرو بنُ هندٍ وقد دعا — لتخدمَ ليلىٰ¹ أُمَّهُ بموفّقِ

فقام ابنُ کلثومٍ إلى السّيفِ مُصْلِتاً — فأمسکَ من ندمانِهِ بالمخنَّقِ

وجلَّلَه عمروٌ على الرّأس ضربَةً — بذی شُطَبٍ، صافی الحديدةِ، رونقِ

"تیری زندگی کی قسم

عمرو بن ہند کا مقدر (اُس روز) سیدھ پر نہ تھا

جب اُس نے یہ مطالبہ کیا

کہ لیلیٰ اُس کی ماں کی خدمت گزاری کرے

سو ابنِ کلثوم نے اُٹھ کر تلوار سونت لی

اور اپنے ہم نشین (عمرو بن ہند) کا ٹینٹوا پکڑ لیا

اور اُس کے سر پر ایک بھرپور وار کیا

فولادِ صافی کی

ایک ایسی شمشیرِ آب دار سے

جس میں جوہر کی رگیں جھلکتی تھی"

اقتدار سے تصادم عمرو بن کلثوم کا خاندانی رجحان معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اُس کے بھائی مُرّہ بن کلثوم نے حیرہ کے خانوادۂ شاہی میں سے المنذر بن النعمان اور اُس کے بھائی کو قتل کیا۔[2] شاید اس رجحان کا سبب بنو تغلب کی بڑھتی ہوئی طاقت تھی۔ ابن الکلبی کی ایک روایت کے مطابق "لو أبطأ الإسلامُ قليلاً لأكَلَتْ بنو تغلب النّاسَ" "اگر اسلام کی آمد میں ذرا اور دیر ہو جاتی تو بنو تغلب سب لوگوں کو کھا گئے ہوتے۔"[3]

عمرو بن ہند کے بعد اُس کے بھائی المنذر چہارم[4] سے تصادم رہا اور اُس کے خوف سے

---

۱) الاغانی کی روایت "اُمّی" ہے۔ ہم نے ابنِ حبیب کی روایت "لیلیٰ" کو ترجیح دی ہے۔ (دیکھیے: کتاب المحبّر، ۲۰۴)

۲) الاغانی، ۹/۱۷۶   ۳) شرح ابن الانباری، ۳۶۹

۴) موازنہ کیجیے: ص ۹۹۔ روایت میں المنذر بن ماء السّماء کا نام آیا ہے۔ (الاغانی، ۹/۱۷۷) تاہم بطرس البستانی اور فؤاد افرام البستانی کی یہ رائے زیادہ قرینِ قیاس نظر آتی ہے کہ یہاں المنذر چہارم مراد ہے جس نے بھائی کے قتل کے بعد بنو تغلب پر دباؤ بڑھا دیا۔ (ادباء العرب، ۱/۱۸۹۔ المعلقات، ز)

بنوتغلب شام کی طرف نقلِ مکانی کر گئے جہاں کی سرحدوں پر حیرہ کی حریف غسانی ریاست قائم تھی۔ اتفاق ایسا ہوا کہ غسانی حکمران، الحارث بن ابی شمر[1]، کا ادھر سے گزر ہوا اور عمرو بن کلثوم بنوتغلب کے نمائندگان کو ساتھ لیے بغیر، تنہا اُس کی ملاقات کو گیا۔ حارث کو یہ بات ناگوار گزری اور اس نے خفگی کے انداز میں پوچھا کہ تمہارا قبیلہ کس مجبوری کے سبب حاضر نہیں ہوسکا؟ اس پر عمرو بن کلثوم نے یہ شعر کہہ سنائے:[2]

أَلا فاعلَمْ، أَبيتَ اللّعنَ، أنّا | علىٰ عَمْدٍ، سَنَأْتِي ما نُرِيدُ
تَعلَمُ أنّ مَحْمِلَنا ثَقِيلٌ | وأنّ "ذِيادَ كَبّتِنا"[3] شَدِيدُ
وأنّا، لَيسَ حَيٌّ مِن مَعَدٍّ | يُوازِينا، إذا لُبِسَ الحَدِيدُ

"بادشاہ سلامت
واضح رہے کہ ہم اپنی مرضی کے مطابق
جو چاہیں گے کریں گے
واضح رہے کہ ہماری تلوار کا پرتلا بہت بھاری ہے
اور ہمارے حملے کا توڑ بہت دشوار
اور جب ہتھیار سجنے کا وقت آ جائے
تو پھر قبائلِ معد میں سے کوئی قبیلہ
ہمارا ہم پلہ نہیں ہوسکتا"

نتیجہ یہ کہ کچھ ہی عرصے میں حارث ابنِ ابی شمر نے بنوتغلب پر حملہ کر دیا۔ گھمسان کا رن پڑا جس کے بعد غسانیوں کو پسپا ہونا پڑا۔ حارث کا ایک بھائی اور ایک عم زاد، عامر بن ابی حُجر کھیت رہے۔[4]

---

۱) یہ ابنِ اثیر (۱/ ۳۲۵) کی روایت ہے جو زیادہ مفصّل ہے۔ الاغانی (۹/ ۱۷۷) میں حارث کی جگہ عمرو بن ابی حجر الغسانی کا نام ملتا ہے۔

۲) الاغانی، ۹/ ۱۷۷۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: ابن اثیر، ۱/ ۳۲۵

۳) اس متن کی قراءت "زناد کبتنا" وغیرہ کئی طریقوں پر کی گئی ہے جو بھی غالباً تصحیف پر مبنی ہیں۔ ہم نے الاغانی (بیروت) کی قراءت کو قبول کیا ہے۔ (۱۱/ ۳۹، ح ۳)

۴) ابنِ اثیر، ۱/ ۳۲۵ کی روایت اور دیوان عمرو والحارث میں مذکور ابن الکلبی کی روایت کے مابین بعض اختلافات ہیں جنھیں ہم نے کہیں نظر انداز کر دیا ہے اور کہیں آمیز کر لیا ہے۔ ان کی تفصیل میں الجھنا بے سود معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر کرنکو نے بجا طور پر یہ رائے دی ہے کہ صورتِ حال کی اصل حقیقت کا خود ابنِ کلبی کو کچھ علم نہیں ہوسکتا۔ (دیکھیے: دیوان عمرو والحارث، ۱۳، ۳۴، العدد ۲۳)

اس معرکے کے بارے میں عمرو بن کلثوم نے یہ طنزیہ اشعار کہے:

هَلّاَ عَطَفْتَ علٰی أُخَیِّکَ إذ دعا بِالثکل ، ویل أبیکَ ، یا ابنَ أبی شَمِرْ

غادَرْتَہُ مِزَعَ الرِّماحِ و اسْھَلَتْ لکَ وردةٌ کالسِّیْدِ ، طامیةُ الحَضَرْ

فذُقِ الّذِی جَشَّمْتَ نَفْسَکَ فَاحْتَسِبْ منھا أخاکَ و عامرَ ابنَ أبی حُجُرْ

"اے ابنِ ابی شمر
تیرا باپ غارت ہو
جب تیرا چھوٹا بھائی جدائی کی دہائی دے رہا تھا
تو تو نے اُس پر کچھ تو ترس کھایا ہوتا
تو اُسے نیزوں سے پارہ پارہ ہونے کے لیے چھوڑ گیا
اور خود تجھے
تیری گرگ خو، تیز رفتار گھوڑی
لے اُڑی
تو نے جو مصیبت مول لی
اب اُس کا مزہ چکھ
اور اُس کے سبب سے
اپنے بھائی اور (عم زاد) عامر بن ابی حُجر
کا صدمہ برداشت کر"

اس تصادم کے بعد بنو تغلب نے الجزیرہ کی طرف واپسی اختیار کی۔ اُس وقت تک ابو قابوس نعمان بن المنذر حکمران بن چکا تھا[1]۔ بنو تغلب کی واپسی اُس کے لیے بھی خوش آئند نہ تھی۔ جلد ہی اُس نے اپنے بیٹے المنذر بن النعمان کی سرکردگی میں ایک لشکر اُن کی سرکوبی کے لیے روانہ کیا مگر تغلبیوں نے اُسے شکست دی اور المنذر، جیسا کہ ذکر ہوا[2]، مُرّہ بن کلثوم کے ہاتھوں مارا گیا۔

عمرو اور مُرّہ کی یہ مار دھاڑ بنو تغلب کے لیے سرمایۂ افتخار بنی رہی۔ الفنون تغلبی کے اشعار نقل ہو چکے ہیں[3]۔ اموی دور کا مشہور شاعر اخطل بھی تغلبی تھا۔ اُس نے جریر کے مقابلے میں

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۹۹
۲) دیکھیے: ص ۵۱۸
۳) ایضاً

فخریہ کہا:

أبَنِی کُلَیبٍ إنَّ عَمَّیَّ اللّذا   قتلا الملوکَ و فکّکا الأغلالا

''اے بنوکلیب
میرے دو خاندانی بزرگ وہ ہیں
جنہوں نے بادشاہوں کو قتل کیا
اور طوق توڑ کر پھینک دیے''

فرزدق اگرچہ خود تغلبی نہ تھا مگر جریر کے خلاف اخطل کی حمایت کرتے ہوئے اُس نے بھی کہا:

قومٌ ھُمُ قتلوا ابنَ ھندٍ عنوۃً   عَمرًا و ھُمْ قَسَطُوا علی النعمانِ

''یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے
ابنِ ہند، یعنی عمرو، کو بزور قتل کر ڈالا
اور نعمان (ابو قابوس) پر بھی
چیرہ دستی کی''[1]

ابو قابوس نعمان اور عمرو بن کلثوم کے مابین سرد جنگ بھی چلتی رہی۔ ابن الاعرابی کی ایک روایت کے مطابق عمرو کو یہ معلوم ہوا کہ نعمان اُسے دھمکیاں دیتا ہے۔ اس پر اُس نے ایک عرب کو بلایا جو لکھنا جانتا تھا اور نعمان کے نام پر یہ شعر لکھوا بھیجے:

ألا أبلِغِ النّعمانَ عنّی رسالۃً   فمَجدُکَ حولیٌّ و ذمُّکَ قارِحُ

متیٰ تَلقَنی فی تغلبَ ابنۃِ وائلٍ   و أشیاعِھا، ترقیٰ إلیکَ المسالِحُ

''سنو!
نعمان کو میری طرف سے یہ پیغام پہنچا دو
کہ تیرا مرتبہ شاہی تو کل سال بھر کی بات ہے
اور تیری مذمّت سال ہا سال سے چلی آتی ہے

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۷۶۔ ادباء العرب، ۱/۱۸۹-۱۹۰۔ دیوان عمرو و الحارث، ز۔ فرزدق نے ایک اور شعر میں عمرو بن کلثوم کو ''شِہابُ الاراقم'' (اراقم کے گھرانے کا شعلہ روشن) کہا ہے۔ دیکھیے: الکامل، ۲۹۱)۔ عمرو کا جدِّ اعلیٰ جُشَم اور اُس کے پانچوں بھائی مجموعی طور پر ''اراقم'' (کوڑیالے سانپ) کہلاتے تھے۔ (دیکھیے: جمہرۃ الانساب، ۳۰۴)

جب تو

وائل کی شاخ تغلب

اور اُس کے حلیفوں کے جتھے میں میرا سامنا کرے گا

تو مسلح دستے اُٹھ اُٹھ کر تیری طرف آئیں گے"[1]

ہجو کا یہ سلسلہ خاصا دراز ہوا۔ نعمان کی ماں سلمٰی سنار کی بیٹی تھی اور اُس کا بھائی بھی زرگری کرتا تھا۔ عمرو بن کلثوم نے اس حوالے سے خوب پھبتیاں کسیں[2]، مثلاً:

لحا اللّٰہُ ادنانا إلی اللّؤمِ زُلفۃً   و اعْجَزَنا خالاً و الْأمنا ابا

واجدرنا ان یَنْفُخَ الکِیْرَ خالُہٗ   یصوغُ القُروطَ والشنوفَ بیثربا

"خدا خراب و خوار کرے

ہم دونوں میں سے اُس کو

جو نیچ پن کے نزدیک تر ہے

اور ننھیال کے اعتبار سے زیادہ بے مایہ

اور ددھیال کے اعتبار سے زیادہ کمینہ ہے

اور جس کے یہ زیادہ حسبِ حال ہے

کہ اُس کا ماموں

دھونکنی دھونک کر

یثرب میں بیٹھا

بالیاں اور مرکیاں ڈھالا کرے"[3]

معلوم ہوتا ہے کہ بالآخر نعمان نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ بنو تغلب سے مصالحت کر لے۔ چنانچہ روایت ہے کہ وہ ہر سال عمرو بن کلثوم کو عطیہ بھجوایا کرتا تھا جس کا ذکر آگے آتا ہے[4]۔

عمرو بن کلثوم کے بارے میں جس قدر روایات ملتی ہیں بیشتر اُس کی اجتماعی حیثیت پر

---

۱) الاغانی، ۹/ ۱۷۷۔ دیوان عمرو والحارث، ۴۲

۲) صحرانشین عرب دستکاری کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ (دیکھیے: ص ۳۹) کاریگری اور ٹھوکا پیٹی اُن کے نزدیک شرفاء کا کام نہ تھا۔ چنانچہ کسی کو "القین" (کاریگر) کہنا تحقیر کی علامت تھی۔

۳) الاغانی، ۹/ ۱۷۸۔ دیوان عمرو والحارث، ۵۔ ادباء العرب، ۱/ ۱۹۰

۴) دیکھیے: ص ۵۲۳

روشنی ڈالتی ہیں۔ اُس کے ذاتی حالات پردہ خفا میں ہیں۔ پروفیسر کرنکو نے قیاس ظاہر کیا ہے[1] کہ ''الثُّوَیر'' ___ جس کا ذکر عمرو بن کلثوم اپنے اشعار میں فخریہ کرتا ہے[2] ___ غالباً اُس کا ماموں تھا اور اُس کی لڑکی، جسے عمرو ''بنت الثویر'' کہہ کر مخاطب کرتا ہے[3]، غالباً عمرو کی بیوی تھی۔

عمرو کی اولاد میں تین لڑکوں الاسود، عبّاد، اور عبداللہ کے نام ملتے ہیں جو خود بھی شاعر تھے چنانچہ تینوں کا نمونۂ کلام عمرو بن کلثوم کے دیوان کے ساتھ ملحق ہے[4]۔ باپ کی طرح ان کے کلام پر بھی خاندانی مفاخرت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عبّاد[5] نے بشر بن عمرو بن عدس کو قتل کر کے ''فتک'' کی روایت کو بھی برقرار رکھا[6]۔ اوّل الذکر دو بیٹوں کی نسبت سے عمرو بن کلثوم کی کنیت ابوالاسود اور ابوعبّاد ہے[7]۔

عمرو بن کلثوم نے طویل عمر پائی۔ ایک روایت کے مطابق وہ ڈیڑھ سو برس زندہ رہا۔[8] اُس کی موت کے بارے میں روایات مختلف ہیں۔ ایک روایت، جس کی طرف اشارہ ہو چکا ہے[9]، یہ ہے کہ شاہِ حیرہ، النعمان بن المنذر، ہر سال عمرو بن کلثوم کو عطیہ بھیجا کرتا تھا۔ پھر جب وہ بوڑھا ہو گیا تو اُس کے بیٹے، الاسود، کو بھی برابر کا عطیہ بھجوانے لگا۔ عمرو کی انا کو اس سے ٹھیس پہنچی۔ اُس نے کہا: ''مِتُّ حتّٰی ساوانِی بَوْلِی؟'' ''کیا میں مر گیا ہوں کہ میرے پیشاب کی دھار میرے برابر ہو گئی؟'' پھر اُس نے قسم کھالی کہ شراب کے سوا نہ کچھ کھائے گا نہ پیے گا۔ شراب اُس نے مِلَونی کے بغیر پینا شروع کی۔ بیوی نے بہت جتن کیے کہ کسی طرح وہ کچھ کھا

---

۱) دیوان عمرو والحارث، ۳۳
۲) ایضاً، ۸۔ عمرو کے بیٹے الاسود کے ایک شعر میں بھی ''الثُّویر'' کا ذکر ملتا ہے۔ (ایضاً، ۱۴)
۳) ایضاً، ۸
۴) ایضاً، ۱۴-۱۵، ۱۷، ۲۱-۲۲
۵) زیادہ مشہور ''عبّاد'' ہی ہے مگر خزانۃ الادب (۱/۵۲۰) میں اس کی جگہ ''عتّاب'' درج ہے۔ چونکہ عربوں کے ہاں اسلاف کے ناموں کی تکرار کا رجحان پایا جاتا تھا اور ان دونوں ناموں میں تصحیف کی گنجائش بھی ہے لہٰذا ''عتّاب'' بھی قابلِ غور ہے جو عمرو بن کلثوم کے پردادا کا نام تھا۔
۶) دیکھیے: الاغانی، ۹/۶، ۱۷
۷) مرزبانی نے ''ابوعُمیر'' بھی کنیت بتائی ہے۔ (معجم الشعراء، ۶)
۸) ایضاً، ۹/۵، ۱۷۔ اس پر محاکمہ آگے آتا ہے۔ (دیکھیے: ص ۵۲۸)
۹) دیکھیے: ص ۵۲۲

لے مگر عمرو اَڑا رہا اور اسی طرح جان دے دی![1]

ایک اور روایت کے مطابق عمرو بن کلثوم بنو تمیم اور قیس بن ثعلبہ کی ایک شاخ پر دھاوا بول کر، مالِ غنیمت لوٹتے اور لونڈی غلام بناتے ہوئے یمامہ میں بنو حنیفہ کے علاقے میں جانکلا۔ اُن کی شاخ بنو سُحَیم، یزید بن عمرو کی سرکردگی میں مقابلے کو نکلی۔ عمرو بن کلثوم انھیں دیکھ کر رجز خواں ہوا مگر یزید بن عمرو بڑا شہ زور آدمی تھا۔ اُس نے بڑھ کر نیزے کا ایسا وار کیا کہ عمرو بن کلثوم گھوڑے سے اُٹھ کر چاروں شانے چت زمین پر آ رہا۔ یزید نے اُس کی مشکیں کس لیں اور کہا: ''کیا تو ہی ہے جس نے یہ شعر کہا ہے:

مَتیٰ نَعقِدْ قرینتنا بحبْلٍ　　　تجُذّ الحبلَ اَو تقِص القَرِینا

''جب بھی ہم
ایک رسّی میں
اپنی اونٹنی کو کسی اور کے ساتھ
باندھیں گے
تو وہ یا تو رسّی کو توڑ پھینکے گی
یا ساتھ بندھے ہوئے کی گردن کو''[2]

دیکھتا رہ! میں ابھی تجھے اپنی اس اونٹنی کے ساتھ ایک رسّی میں کس کر تم دونوں کو ہانکتا ہوں۔'' (اور پھر دیکھتا ہوں کہ کون رسّی توڑتا ہے اور کس کی گردن ٹوٹتی ہے۔) اس پر عمرو چلّا اُٹھا: ''یالَربیعةَ، اَمُثلَةً'' ''دہائی ہے ربیعہ کی[3]، کیا مُثلہ[4] کیا جائے گا؟'' اس پر بنو لجیم[5] جمع ہو گئے اور

---

۱) دیوان عمرو والحارث، ۱۴۔ نیز موازنہ کیجیے: کتاب المحبّر، ۴۷۰-۴۷۱۔ دیوانِ عمرو (ایمن)، ۱۸۵، ۲۰۸، جہاں روایت میں کچھ لفظی فرق ہے۔ شرابِ خالص پی پی کر جان دے دینا تدریجی خودکشی کی ایک صورت تھی۔ ابن قتیبہ کے بیان کے مطابق عرب کے تین آدمیوں نے احتجاجاً یہ طریقہ اختیار کیا۔ ایک زُہیر بن جناب (دیکھیے: ص ۲۲۹)، دوسرے ابو براء عامر، ملاعب الاسنّہ (دیکھیے: ص ۴۶۵) اور تیسرے عمرو بن کلثوم تغلبی۔ (الشعر والشعراء، ۲۹۵) ابنِ حبیب نے اس فہرست میں چوتھا نام البُرج بن مُسہِر الطائی کا شامل کیا ہے۔ (کتاب المحبّر، ۴۷۱-۴۷۲)

۲) یعنی کوئی ہمارے سامنے ٹھہر نہیں سکتا۔ ہم ہر حال میں غالب رہتے ہیں۔ یہ شعر عمرو بن کلثوم کے معلّقے کا ہے۔

۳) ربیعہ کا واسطہ اس لیے دیا کہ بنو حنیفہ کا تعلق بنو بکر سے تھا اور ربیعہ بکر اور تغلب دونوں کا مشترک جد ہے۔ (دیکھیے: ص ۱۲۱)

۴) مُثلہ، عبرت ناک سزا جو دوسروں کے لیے مثال کا کام دے۔ اعضاء کاٹ کاٹ کر پھینکنا۔

۵) لُجیم، حنیفہ کا باپ تھا۔ (دیکھیے: جمہرة الانساب، ۳۰۹) چنانچہ بنو حنیفہ کے چچا عِجل (بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

یزید کو ایسا کرنے سے روکا۔ یزید بھی اس ارادے میں سنجیدہ نہ تھا۔ محض نکوہش و سرزنش چاہتا تھا چنانچہ اُس نے عمرو بن کلثوم کو اپنے ہاں مہمان رکھا اور شراب پیش کی۔ ابنِ قتیبہ کے بیان کے مطابق عمرو بن کلثوم نے اسی موقع پر مسلسل شراب پی پی کر جان دے دی[1]۔ ایک اور روایت میں یہ تفصیل بھی ملتی ہے کہ شراب پیتے ہوئے، عالمِ سرخوشی میں، عمرو بن کلثوم نے یزید بن عمرو کی مدح میں چند اشعار بھی کہے[2]۔

ایک اور روایت میں عمرو بن کلثوم کی موت کا منظر مختلف نظر آتا ہے۔ یہ بظاہر اُس کے خیمے کا منظر ہے جس میں وہ، ڈیڑھ سو برس کی عمر میں بسترِ مرگ پر پڑا، اپنے بیٹوں کو وصیت کر رہا ہے۔ یہ وصیت جس کا متن، بہ اختلافِ روایت، مختلف مآخذ میں محفوظ ہے، عمرو کے آتشیں مزاج سے کوئی نسبت نہیں رکھتی چنانچہ اُسے حقیقی تصور کرنے میں تأمل ہوتا ہے۔ یا پھر یوں کہنا پڑے گا کہ زندگی کی شام نے بالآخر اُسے عمر بھر کے دستور العمل پر نظرِ ثانی کے لیے مجبور کر دیا تھا۔ یہاں وہ جوشیلا، بھڑک اُٹھنے والا آدمی کہیں نظر نہیں آتا بلکہ، اُس کی جگہ، ایک متین، متوازن اور مدھم طبیعت کا انسان ملتا ہے جس کی سوچ بڑی حکیمانہ ہے۔ ابن الکلبی کے حوالے سے الاغانی میں اس وصیت کا متن ملاحظہ ہو:

"یابَنِیَّ قد بلغتُ من العُمر مالم یبلغهُ أحدٌ من آبائی. ولا بُدَّ أن ینزل بی مانزل بهم من الموتِ ۔ و إنّی واللهِ ما عَیَّرتُ أحدًا بشیٔ إلاّ عُیِّرتُ بمثلهٖ، إن کان حقًّا فحقًّا و إن کان باطلاً فباطلاً ۔ و مَن سَبَّ سُبَّ فکُفُّوا عن الشتم فإنّهٗ أسلمُ لکم و أحسِنوا جوارَکم یَحْسُنُ ثناؤُکُم وامنعوا من ضیم الغریب فرُبَّ رجُلٍ خیر من ألفٍ وردِّ خیرٌ من خُلفٍ ۔ و إذا حُدِّثتم فعُوا و إذا حَدَّثتم فأوجزُوا فإنّ مع الإکثار تکون الأهذار[3] وأشجعُ القوم العَطوف بعد الکرِّ کما أنّ أکرمَ المنایا القتل ولا خیرَ فیمن لا رَوِیّة لهٗ عندالغضبِ و لا من إذا عُوتب لم یُعتِبْ و من النّاسِ من لا یُرجٰی خیرُہ ولایُخافُ شرُّہٗ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) کی ساری اولاد بھی بنو جُشم کے تحت آجاتی ہے۔

۱) الشعر والشعراء، ۲۹۶

۲) دیکھیے: الاغانی، ۹/۱۷۷ نیز دیوانِ عمرو والحارث، ۴۰، جہاں نو اشعار ملتے ہیں۔

۳) "یکون الإهذار" بہتر قرأت ہے۔ (دیکھیے: جمہرۃ خطب العرب، ۱/۴۸)

فبکوُہٗ خیر من دَرِّہٖ و عقوقُہ خیر من بِرِّہٖ ولا تتزوّجوا فی حیّکم[1] فاِنّہ یُوْدّی اِلیٰ قبیح البُغض[2]۔"

"میرے بچو! میں نے اتنی عمر پائی ہے کہ میرے آباء میں سے کسی نے نہیں پائی۔ جس طرح انھیں موت آئی، ناگزیر ہے کہ مجھے بھی آئے۔ بخدا میں نے جس کسی کو کوئی طعنہ دیا، ویسا ہی خود سننا پڑا۔ سچ تھا تو سچ اور جھوٹ تھا تو جھوٹ۔ جو گالی دیتا ہے گالی کھاتا ہے۔ لہٰذا دشنام طرازی سے پرہیز کرو کہ اسی میں تمہارے لیے سلامتی کی گنجائش زیادہ ہے۔ آس پڑوس کے لوگوں سے حسنِ سلوک اختیار کرو، تمہاری خوب مدح و توصیف ہوگی۔ پردیسی پر ظلم سے باز رکھو، بسا اوقات فردِ واحد ہزار افراد سے بہتر ہوتا ہے اور ردّ (سوال) وعدہ خلافی سے۔ کسی کی بات سنو تو گوشِ ہوش سے اور خود بات کرو تو اختصار سے۔ کیونکہ بسیار گوئی میں یاوہ گوئی کا امکان ہوتا ہے۔ سب سے بڑا بہادر وہ ہے جو پیچھے ہٹے اور پھر پلٹ کر حملہ آور ہو اور سب سے باعزت موت قتل ہونا ہے۔ جو شخص غصے کے عالم میں سوچنے سمجھنے سے عاری ہو جاتا ہے اس کے ہاں بھلائی کا امکان نہیں۔ یہی حال اُس شخص کا ہے کہ اگر اُس سے رنجش کا اظہار کیا جائے تو وہ دلجوئی سے کام نہ لے۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں کہ نہ اُن سے امیدِ خیر ہوتی ہے نہ اندیشۂ شر۔ سو ایسے شخص کی خست اُس کی فیاضی سے اور ناسپاسی، خوش سلوکی سے بہتر ہے۔ اور ہاں، خاص اپنے گھرانے میں شادی نہ کرنا کہ اس سے سخت بغض پیدا ہوتا ہے۔"

عمرو کی نمایاں حیثیت کے پیشِ نظر فطری سی بات تھی کہ اُس کی موت پر شعر میں اظہارِ غم کیا جائے۔ اُس کے دیوان کے ساتھ بنو مالک بن حُبَیب اور بنو اسد کے دو گمنام شاعروں کے چند اشعار ملحق ہیں[3] جن میں اُس کا مرثیہ کہا گیا ہے۔ اُس کے بیٹے الاسود نے بھی مرثیہ کہا:

لِیَبْکِ ابنَ کلثومٍ فقد حانَ یومُہٗ ۔۔۔ یتامیٰ و اضیافٌ، و کُلٌّ مضیَّعٗ
و حَیٌّ اِذا ما اصبحُوا فی دیارھم ۔۔۔ بشَھْباءَ فیھا حاسرٌ و مُقنَّعٗ
و کانَ اِذا لاقاھُمُ صدَّ جمعَھُمْ ۔۔۔ مَھابتُہٗ و خوفُہٗ فتَصدَّعُوا
لَعَمْرِی لقدْ ضاعَتْ اُمورٌ کثیرۃٌ ۔۔۔ و ذَلَّ من الاَوْداۃِ، ما کنتَ تَمْنَعٗ

---

۱) ابن ابی الحدید کی روایت، "لاتبَرَّحُوا فی حُبِّکم" "محبت کرو تو زیادہ زحمت نہ دو" ہے۔ (ایضاً ۱/۴۹)
۲) الاغانی، ۹/۱۷۸
۳) دیوان عمرو والحارث، ۱۵، ۱۶۔ دیوان کے اس حصے میں عمرو بن کلثوم کے خاندان بنو عتاب نیز اُس کے بیٹوں عبّاد اور عبداللہ کی مدح میں بھی بعض شعراء کے چند شعر شامل ہیں۔

"ابن کلثوم کا وقت آ پہنچا
سو لازم ہے کہ
یتیم (جن کی وہ خبر گیری کرتا تھا)
اور مہمان (جن کی وہ میزبانی کرتا تھا)
اُسے روئیں
کہ ان سب کے مقاصد کی راہ میں
حالات حائل ہو گئے

اور ہر وہ قبیلہ (اُسے روئے)
جن کے دیار میں قحط سالی کا دور دورہ ہو
اور (حالات کے فشار سے بیبیوں میں)
کوئی بے پردہ ہو چکی ہو
اور کسی کا چہرہ ہنوز نقاب میں ہو
(کہ ابنِ کلثوم کے دم سے ان کی وضعداری کا بھرم قائم تھا)

جب وہ صفِ اعدا کے مقابل آتا تھا
تو اُس کا دبدبہ اور خوف
اُن کے جتھے کو روک دیتا تھا
اور وہ منتشر ہو جاتے تھے

مجھے اپنی زندگی کی قسم
(تیرے جانے سے)
بہت سے کام بگڑ گئے
اور جن وادیوں[1] کا تو دفاع کیا کرتا تھا
وہ پامال ہو گئیں"

---

۱) "الأوداۃ" ایک خاص علاقے کا نام بھی ہے۔ دیکھیے: معجم البلدان، ۱/ ۳۹۸ "الأودات"۔

زمانہ:

روایات کے اُلجھاؤ کے باعث عمرو بن کلثوم کے زمانۂ حیات کی تعیین میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ عمرو بن ہند، بادشاہ حیرہ کا سالِ وفات ۵۷۰ء کے لگ بھگ تصوّر کیا جاتا ہے اور ۵۷۱ء حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادتِ مبارکہ کا سال۔ گویا اسی زمانے میں عمرو بن کلثوم نے شاہِ حیرہ کو قتل کیا جب کہ اُس کی ماں لیلیٰ بھی ہنوز زندہ تھی۔ واقعے کی نوعیت سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اُس وقت عمرو بن کلثوم کی عمر زیادہ سے زیادہ پچاس پچپن برس کی ہوگی۔ اگر اُس کی کل مدتِ زندگی ڈیڑھ سو برس مان لی جائے تو اسے بعثتِ نبویؐ کے تقریباً پچاس برس بعد تک زندہ ہونا اور ظہورِ اسلام کے بارے میں اُس کا کچھ نہ کچھ، مثبت یا منفی، ردِّ عمل کتبِ تاریخ و سیرت میں پایا جانا چاہیے تھا۔ درست ہے کہ بنو تغلب کا علاقہ الجزیرہ، حجاز سے دور، دجلہ و فرات کے مابین واقع تھا[1] مگر پھر بھی اتنے طویل عرصے تک ـــ جو پوری خلافتِ راشدہ کو محیط ہے اور جس کے دوران میں یہ سب علاقے مسلمانوں کے زیرِ نگیں آ چکے تھے ـــ انقلابِ اسلامی سے بے خبری یا لاتعلقی ممکن نظر نہیں آتی[2]۔

ان قرائن کی روشنی میں ڈیڑھ سو برس عمر کی روایت مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ عمرو بن کلثوم بعثت سے قبل ہی وفات پا گیا تھا۔ شیخو الیسوعی نے قیاسی طور پر اُس کی وفات ۶۰۰ء کے لگ بھگ قرار دی ہے[3]۔ یعنی بعثت سے دس گیارہ برس پیشتر۔ زرکلی نے، مزید سولہ سال پہلے، ۵۸۴ء کو اس کا سالِ وفات تصوّر کیا ہے[4]۔ ان قیاسات اور تخمینوں کے مطابق اُس کی عمر کا محتاط اندازہ ستر پچھتر سے نوّے پچانوے تک لگایا جا سکتا ہے[5]۔

---

۱) ابتدا میں بنو تغلب تہامہ کے علاقے میں فروکش تھے۔ تاہم، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، وہ مختلف اسباب سے مختلف علاقوں میں منتقل ہوتے رہے اور بالآخر فرات کے نواحی علاقوں کو اپنا ٹھکانا بنالیا۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو (ایمن)، ۳۹-۸۷، "مساکن تغلب")

۲) حضرت عمرؓ کے دور میں الجزیرہ کی فتح کے بعد ولید بن عقبہ سے بنو تغلب کی جو کشاکش رہی اُس میں بھی عمرو بن کلثوم کا ذکر نظر سے نہیں گزرا۔ (دیکھیے: طبری، بذیل سنہ ۱۷ھ۔ ابنِ اثیر، ۱/۳۷۳)

۳) شعراء النصرانیہ، ۱/۱۹۷

۴) الاعلام، ۵/۸۴

۵) یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ ابو حاتم السجستانی نے کتاب المعمرین میں عمرو بن کلثوم کا ذکر معمرین کے زمرے میں نہیں کیا۔

مذہب:

شیخو الیسوعی نے دوسرے بہت سے شعرأ کے ساتھ عمرو بن کلثوم کو بھی نصرانی شعراء کی فہرست میں رکھا ہے[1]۔ چونکہ بنو تغلب میں عیسائیت کا فروغ ایک تاریخی حقیقت ہے جس کا تسلسل زمانۂ اسلام میں بھی باقی رہا[2]۔ اس لیے کم از کم عمرو بن کلثوم کے بارے میں شیخو کا یہ قیاس قابلِ غور ہے۔ معلقے کا وہ شعر اس سلسلے میں ایک تائیدی قرینے کا حامل سمجھا جا سکتا ہے جس میں عمرو بن کلثوم نے اپنے قبیلے کی خواتین کو حسن و جمال کے علاوہ خاندانی شرافت اور "دینداری" سے بھی متصف قرار دیا ہے[3]۔ اس سیاق و سباق میں لفظ "دین" سے نصرانیت مراد ہو سکتی ہے[4]۔ تاہم، عملاً، عمرو بن کلثوم کے کردار اور فن پر کسی کیش و مذہب سے بڑھ کر دورِ جاہلیت کی عمومی اقدار اور قبائلی حمیّت و تفاخر کا غلبہ نظر آتا ہے۔

معلّقہ

عمرو بن کلثوم کا معلقہ بحرِ وافر میں[5] ایک نونیہ قصیدہ ہے جس کے اشعار کی تعداد اکثر متداول روایات میں چورانوے سے لے کر ایک سو پانچ تک ملتی ہے۔ تاہم جمہرۃ اشعار العرب میں ایک سو چودہ اشعار دیے گئے ہیں اور امیل بدیع یعقوب نے ایک سو انیس اشعار درج کیے ہیں[6]۔ ترتیبِ اشعار بھی سب روایات میں یکساں نہیں۔

---

۱) شعراء النصرانیہ، ۱/ ۱۹۷-۲۰۴

۲) مثلاً اموی دور کا مشہور تغلبی شاعر، اخطل، مسلمہ طور پر عیسائی تھا۔ آغاز میں دیگر قبائلِ عرب کی طرح بنو تغلب بھی بت پرست تھے مگر جس زمانے میں وہ فرات کے نواح میں آباد ہو گئے تو غالباً آس پاس کے نصرانی ماحول سے متاثر ہو کر انھوں نے نصرانیت قبول کر لی۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو (ایمن)، ۴۱-۴۳، ۸۹-۹۴)

۳) دیکھیے: ص ۵۴۴-۵۴۵   ۴) دیکھیے: ریاض الفیض، ۳۳۱

۵) اس معلقے کی دھن اردو اور فارسی میں بھی مانوس ہے۔ چنانچہ اس کے اشعار ہمارے ہاں دیگر معلقات کی نسبت زیادہ آسانی سے زبانوں پر چڑھ سکتے ہیں۔ تاہم یہ فرق ملحوظ رہے کہ اردو فارسی میں یہ دھن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) بحرِ ہزج میں ہوتی ہے جب کہ عربی میں جابجا "مفاعلتن" بھی آ جاتا ہے اور یہ بحرِ وافر کے ذیل میں آتی ہے۔

۶) دیوانِ عمرو بن کلثوم، ۶۴-۹۱، نیز تفصیلات کے لیے دیکھیے: ایضاً، ۱۸-۱۹۔ یہ روایت کہ یہ قصیدہ اصل میں

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

پس منظر:

اس قصیدے کا محرک بالعموم عمرو بن ہند کے قتل کا واقعہ تصور کیا جاتا ہے جس کی تفصیل اوپر نقل ہو چکی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب عمرو بن کلثوم نے اپنی ماں کی توہین سے برافروختہ ہو کر شاہ حیرہ کو خود اُسی کی تلوار سے قتل کر ڈالا اور بنو تغلب شاہی ساز و سامان لوٹ کر نکل آئے تو عمرو بن کلثوم نے یہ فخریہ قصیدہ کہا جسے سُوقِ عُکاظ میں جا کر سنایا اور مکہ جا کر حج کے موقع پر بھی پیش کیا۔[1] اس پس منظر کی توثیق معلقے کے اُن اشعار سے کی جاتی ہے جن میں عمرو بن ہند سے خطاب کرتے ہوئے کہا گیا ہے:

بایِّ مشیئۃِ عَمْرَو بْنَ هندٍ نکونُ لقَیلِکم فینا قطِیْنا

بایِّ مشیئۃِ عَمْرَو بْنَ هندٍ تُطِیْعُ بنا الوُشَاۃَ وَ تَزْدرِینا

تُھَدِّدُنا و تُوعِدُنا رُوَیْدًا متیٰ کُنّا لِاُمِّکَ مَقْتوِینا

''اے عمرو بن ہند!

کس بنا پر یہ خواہش کی جاتی ہے

کہ تم جس کسی کو ہمارا حاکم مقرر کر دو

ہم اُس کے تابع فرمان ہو جائیں

اے عمرو بن ہند!

آخر کس لیے

تو ہمارے خلاف لگائی بجھائی کرنے والوں کی بات مانتا ہے

اور ہمیں نگاہِ حقارت سے دیکھتا ہے

تو ہمیں ڈراتا ہے

اور دھمکاتا ہے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) ہزار شعر سے بھی زیادہ کا تھا جن میں سے بس اسی قدر ہم تک پہنچ سکا، مبالغہ آمیز ہے۔ (دیکھیے: جرجی زیدان، ۱/۱۲۲۔ المعلقات، ید) البتہ اس کی یہ توجیہ قابلِ غور ہو سکتی ہے کہ بنو تغلب اس میں برابر اضافہ کرتے رہے یہاں تک کہ یہ ہزار اشعار تک جا پہنچا۔ (دیکھیے: Arabic Literature (Camb., 38.

۱) الاغانی، ۹/۱۷۶۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۳۷-۱۳۸

ٹھیر تو سہی
بھلا ہم کس دن تیری ماں کے خدمت گار تھے“

آخری مصرع میں بادشاہ کی ماں کی خدمت گری کا حوالہ ضرور عمرو بن ہند کے واقعۂ قتل کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے ورنہ، اگر غور کیا جائے تو، پہلے دونوں شعروں کا مضمون اس سے کچھ علاقہ نہیں رکھتا۔ چنانچہ یہ امکان بھی غور طلب ہے کہ اس آخری مصرع میں بھی کسی خاص واقعے کی طرف اشارہ مقصود نہ ہو[1] بلکہ بجائے یوں کہنے کے کہ ”ہم تیرے باپ کے نوکر نہیں ہیں“ ماں کا ذکر اس مناسبت سے کر دیا گیا ہو کہ بادشاہ اپنے باپ ”منذر“ کے بجائے اپنی ماں ”ہند“ کی نسبت سے مشہور تھا۔[2]

چنانچہ ایک اور روایت کے مطابق[3] اصل پس منظر کچھ یوں تھا کہ بنو تغلب کے بعض لوگ ایک مرتبہ بنو بکر کے پاس آئے اور پانی مانگا۔ دونوں قبیلوں میں جو رنجش چلی آتی تھی اُس کی بناء پر بنو بکر نے انھیں دھتکار دیا۔ ناچار وہ لوگ واپس ہوئے اور ستر آدمی پیاس سے مر گئے۔ بنو تغلب نے بنو بکر سے جنگ کے لیے جتھا بندی کی اور بنو بکر بھی تصادم کے لیے مستعد ہو گئے۔ مگر جب آمنا سامنا ہوا تو دونوں کتراتے رہے اور یہ اندیشہ محسوس کیا کہ کہیں پھر وہی حربِ بسوس کی سی صورتِ حال پیدا نہ ہو جائے۔ چنانچہ باہم صلح جوئی سے کام لیتے ہوئے وہ یہ مقدمہ بادشاہِ حیرہ عمرو بن ہند کے پاس لے گئے۔ اُس نے یہ شرط عاید کی کہ پہلے بنو بکر کے ستر آدمی اُس کے پاس یرغمال رکھ دیے جائیں اور پھر مقدمہ پیش ہو۔ اگر بنو تغلب کا دعویٰ درست ثابت ہوا تو یہ ستر آدمی، برائے قصاص، اُن کے سپرد کر دیے جائیں گے اور اگر غلط ثابت ہوا تو انھیں آزاد کر دیا جائے گا۔ یہ شرائط تسلیم کر لی گئیں اور فیصلے کی تاریخ بھی طے ہو گئی۔ عمرو بن ہند کے دربار میں قیاس آرائیاں ہوتی رہیں کہ دونوں قبیلے اپنی وکالت کے لیے کس کس کو پیش کریں گے۔ بنو تغلب کے بارے میں سب متفق الرائے تھے کہ اُن کی طرف سے اُن کا شاعر اور سردار عمرو بن کلثوم پیش ہوگا۔ بنو بکر کے بارے میں اندازے مختلف تھے۔

---

۱) دیکھیے: ادباء العرب، ۱/۱۹۳
۲) دیکھیے: ص ۹۸
۳) دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۳۷۰-۳۷۱۔ روایت کی اختلافی تفصیلات کو ہم نے نظر انداز کر دیا ہے۔ موازنہ کیجیے: ایضاً، ۴۳۱-۴۳۳۔ الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۴۔ شرح القصائد العشر، ۱۰۸، ۱۲۵

اس موقع کی بعض مزید تفصیلات ساتویں معلقے کے شاعر، حارث بن حلزہ، کے تذکرے میں درج ہوں گی۔ مختصر یہ کہ بنو بکر کی جانب سے پہلے النعمان بن ہرم پیش ہوا جس سے عمرو بن کلثوم کی تلخ کلامی ہوئی۔ بادشاہ نے بنو تغلب کے حق میں میلان ظاہر کیا تو نعمان نے اُسے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا جس سے بادشاہ سخت طیش میں آ گیا۔ مگر عین موقع پر حارث بن حلزہ نے بنو بکر کی نمائندگی سنبھال کر اپنا مشہور قصیدہ — جو ساتواں معلقہ ہے — پیش کیا اور پانسہ ہی پلٹ کر رکھ دیا۔ بادشاہ اس قصیدے سے بے حد متاثر ہوا۔ عمرو بن کلثوم نے بھی اُٹھ کر ارتجالاً[1] اپنا قصیدہ پیش کیا۔ سننے والوں نے اسے بے حد سراہا اور بے مثال قرار دیا[2] مگر بادشاہ کی ترجیحات تبدیل ہو چکی تھیں۔ اُس نے بنو بکر کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے اُن کے یرغمالی آزاد کر دیے اور شاید یہیں سے دونوں طرف دل میں وہ گرہ پڑ گئی جو بالآخر عمرو بن کلثوم کے ہاتھوں بادشاہ کے قتل پر منتج ہوئی۔

جدید ناقد فواد افرام البستانی نے یہ رائے قائم کی ہے کہ سارا قصیدہ ایک ہی بار نہیں کہا گیا۔ غالباً تیس اشعار کے لگ بھگ اس مقدمے کے موقع پر فی البدیہہ کہے گئے، باقی حصہ بیشتر عمرو بن ہند کے قتل کے بعد کہا گیا اور بالآخر مکمل کر کے عمرو نے یہ معلقہ سُوقِ عُکاظ اور ایامِ حج میں مکہ جا کر پڑھا[3] تاہم اس رائے کی حیثیت ایک ذاتی قیاس سے زیادہ کچھ نہیں۔

شہرت و قبولِ عام

خیر پس منظر کچھ بھی ہو، اس قصیدے میں بنو تغلب کی قبائلی انا کا اتنا بھرپور اظہار ہوا کہ یہ اُن کے بچے بچے کی زبان پر رہنے لگا حتیٰ کہ مخالف قبیلے بنو بکر کے کسی شاعر نے اس صورتِ حال پر یوں طنز کی:

أَلْهیٰ بنی تغلبٍ عن کُلِّ مَکْرُمَۃٍ قصیدۃٌ قالها عمرُو بن کلثوم
یَرْوُوْنَها ابدًا مُذ کان اَوَّلُهم یا لَلرِّجالِ لشعرٍ غیرِ مَسْئُوم[4]

---

۱) اصمعی کی روایت کے مطابق حارث اور عمرو بن کلثوم دونوں نے اپنا اپنا قصیدہ فی البدیہہ پیش کیا۔ (الاغانی، ۹/۱۷۱)

۲) شرح ابن الانباری، ۳۷۱

۳) المعلقتان، یج-ید

۴) الاغانی، ۹/۱۷۶۔ ایک روایت میں "بنی تغلب" کی جگہ "بنی جشم" ہے جو خاص عمرو بن کلثوم کا گھرانا تھا اور شاعر کا نام الموج بن الزمان بتایا گیا ہے جو بنو تغلب ہی کے ایک اور گھرانے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

''بنو تغلب کو
ہر شریفانہ کام سے
اُس ایک قصیدے نے غافل کر رکھا ہے
جو عمرو بن کلثوم کہہ گیا ہے

یہ اپنے جدِ اعلیٰ کے زمانے سے
مسلسل اسے پڑھتے چلے آ رہے ہیں
دہائی ہے اے لوگو
یہ بھی کیا نظم ہوئی
کہ اس سے (کسی صورت) ان کا جی ہی نہیں بھرتا''

اموی دور کے تغلبی شاعر اخطل کا ذکر ہو چکا ہے جس نے جریر کے مقابلے میں عمرو بن کلثوم اور اُس کے بھائی مُرّہ کا ذکر فخریہ کیا[1]۔ ایک اور موقع پر ولید بن عبدالملک کے دربار میں جریر ہی سے دُوبدو شعر خوانی کا موقع آیا تو اخطل نے عمرو بن کلثوم ہی کا معلقہ سنایا[2]۔

بنو تغلب ہی کیا، کل عرب میں اس قصیدے کے اشعار ضرب المثل کی سی حیثیت اختیار کر گئے۔ جب عبدالملک کے حکم سے حجاج نے خانہ کعبہ پر سنگ باری کر کے عبداللہ بن زبیرؓ پر غلبہ پالیا تو عبدالملک نے اسی قصیدے کے یہ دو شعر پڑھے[3]۔

أَلا لا یَجْهَلَنْ احدٌ علینا   فَنَجْهَلَ فوقَ جهلِ الجاهِلینا
لنا الدُّنیا و مَن اضحی علیها   ونَبْطِشُ حینَ نبطشُ قادرِینا

(بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ) سے تعلق رکھتا ہے۔ (دیکھیے: دیوان عمرو والحارث، ۲۱ جہاں پانچ شعر منقول ہیں اور ''یرو ونها ابداً'' کی جگہ ''یفاخرون بها'' ہے۔ الکامل (۱/ ۲۱۱-۲۱۲) میں اسی روایت کے ساتھ تین اشعار آئے ہیں۔ شاعر کا نام مذکور نہیں اور ''لشعرِ'' کے بجائے ''لفخر'' ہے۔

۱) دیکھیے: ص ۵۲۰-۵۲۱
۲) طبقات الشعراء، ۱۱۰-۱۱۱
۳) العقد، ۵/ ۳۱۳۔ ایسی مثالیں اور بھی ملتی ہیں، مثلاً: ایک روایت کے مطابق حضرت علیؓ نے ایک موقع پر، حسبِ حال، اس معلقے کا ایک شعر پڑھا۔ (دیکھیے: لسان العرب، ''وبل'')

''سنو!
کوئی شخص ہرگز ہمارے ساتھ
اکھڑ پن سے کام نہ لے
کہ (جواباً) ہم
سب اکھڑوں سے بڑھ کر اکھڑ ثابت ہوں

دنیا اور اہلِ دنیا
سب ہمارے قبضے میں ہیں
اور جب ہم گرفت کرتے ہیں
تو (کامل) طاقت وقدرت سے کرتے ہیں''

جائزۂ متن

اس معلقے کا آغاز قدیم عربی قصیدے کی عام روایت سے ہٹ کر اُجڑے دیار کے ذکر یا کوچ اور جدائی کی منظر نگاری کی بجائے خمریاتی مضامین سے ہوتا ہے[1]:

أَلا هُبّی بِصَحنِکِ فَاصْبَحِینا ۔۔۔ ولا تُبقِی خُمورًا لأ ندرِینا
مُشَعْشَعَةً کأنَّ الحُصَّ فیها ۔۔۔ إذا ما الماءُ خالَطَها سَخِینا
تجُور بِذِی اللُّبانة عن هواهُ ۔۔۔ إذا ما ذاقَها حتّٰی یلِینا
تَرَی اللَّحِزَ الشَّحیحَ إذا أُمِرَّتْ ۔۔۔ علیهِ، لمالِهِ، فیها، مُهِینا
صَبَنْتِ الکاسَ عنّا أُمَّ عَمْرٍو ۔۔۔ و کانَ الکاسُ مَجْراها الیَمِینا
وما شرُّ الثلاثةِ أُمَّ عَمْرٍو ۔۔۔ بِصَاحِبِکِ الّذِی لاتَصْبَحِینا
وکاسٍ قد شَرِبتُ بِبَعْلَبَکٍّ ۔۔۔ و أُخریٰ فی دمشقَ و قاصِرِینا
و إنّا سوفَ تُدرِکُنا المَنایا ۔۔۔ مُقَدَّرَةً لنا و مُقَدَّرِینا

''سن اے نازنین
اپنا رطلِ گراں لے کر بیدار ہو

---

[1] اسے حصۂ تشبیب میں وسعتِ مضامین کا نقطۂ آغاز تصور کیا جا سکتا ہے جو رفتہ رفتہ بہاریہ وغیرہ میں ڈھل گیا۔

اور ہمیں صبوحی پلا
اور اندرین[1] کی شرابوں کو
(کل کے لیے)
بچا کر نہ رکھ

مِلَونی والی (صبوحی)
کہ جب
(جاڑوں میں)
آبِ گرم اُس میں آ ملے
تو (یوں رنگ نکالے)
گویا زعفران اُس میں گھول دی گئی ہے

(ایسی صبوحی کہ)
صاحبِ مقصد کو اُس کے مقصد سے غافل کر دے
اور وہ اسے چکھتے ہی
(مقصد بھول کر)
وہیں ڈھیر ہو جائے

تنگ دل بخیل بھی
اس کے ایک دور کے بعد
اس کی طلب میں
بے دریغ اپنا مال لٹاتا نظر آئے

---

۱) ''اندرین'' کی شرح میں علمائے لغت نے بہت کچھ نکتہ آرائی کی ہے۔ مگر یاقوت الحموی نے اسے تکلّفِ محض قرار دیتے ہوئے قطعیت کے ساتھ وضاحت کی ہے کہ اندرین، حلب کے جنوب میں، ایک قریے کا نام ہے۔ (معجم البلدان، ۱/۳۷۳، ''اندرین'')

اے اُمِّ عَمرو!
تو نے جام کو ہماری طرف سے روک کر
(غیروں کی طرف) پھیر دیا
حالانکہ (قاعدہ یہ ہے کہ)
گردشِ جام دائیں جانب سے (شروع) ہوا کرتی ہے
(اور ادھر ہم تھے)[1]

اے اُمِّ عَمرو!
(شریکِ بزم) تینوں مے خواروں میں سے
یہ، تیرا چاہنے والا، ہی تو سب سے گیا گزرا نہیں
جسے صبوحی دینے سے تجھے گریز ہے

کتنے جام ہیں
کہ میں نے بعلبک میں پیے
اور کتنے ہیں کہ دمشق وقاصرین میں
نوشِ جاں کیے
(سو تیری ہی بزم میں یہ تشنہ کامی کیوں؟)[2]

ان آٹھ شعروں کے بعد نواں شعر یوں ہے:

قِفِی قبلَ التَّفرُّقِ یا ظعینا نُخَبِّرْکِ الیقینَ و تُخْبِرِینا

---

۱) اقبال نے اس شعر کو، ذاتِ حق سے گلہ بندگانہ کے مضمون میں صرف کر کے، ایک نئی وسعت عطا کر دی ہے:

صبنتِ الکاسَ عنّا اُمَّ عمروٍ و کانَ الکاسُ مَجراھا الیمینا
اگر این است شرط دوستداری بدیوارِ حرم زن جام و مینا

(کلیاتِ اقبال، فارسی، ۸۸۹)

۲) ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے (غالب)

"اے نازنینِ محمل نشیں
جدا ہونے سے پہلے
ذرا دیر کو ٹھہر
کہ ہم تجھ سے،
اور تُو ہم سے، حقیقتِ حال بیان کر سکے"

ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا کہنا ہے کہ بعض راویوں کی رائے میں یہ قصیدہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔[1] گویا ابتدائی آٹھوں شعر الحاقی ہیں۔ یہ زمین پہلے کی برتی ہوئی ہے[2] اس لیے عقلاً یہ محال نہیں کہ، صنفِ قصیدہ کی ڈھیلی ڈھالی ساخت میں[3]، دو چار شعر اِدھر سے اُدھر ہو جائیں۔ یوں بھی زیرِ نظر نواں شعر چونکہ مطلع کی ہیئت میں آیا ہے، اور اس کی فضا بھی تشبیب کی روایتی فضا سے ہم آہنگ ہے، اس لیے ایسا قیاس دوڑایا جا سکتا ہے۔ مگر ان معاملات میں صرف قیاسِ عقلی کافی نہیں، کچھ نہ کچھ استنادِ نقلی بھی درکار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے یہ وضاحت نہیں کی کہ یہ کن راویوں کی رائے ہے۔ مشہور مصادرِ ادب میں تو یہ اشعار عمرو بن کلثوم ہی سے منسوب چلے آتے ہیں اور "الا هُبّی ......" کے الفاظ اس معلّقے کی شناخت بن چکے ہیں[4]۔ ہاں ایک روایت ضرور منقول ہے جس میں پانچواں[5] اور چھٹا شعر عمرو بن عدی[6] سے منسوب کیا گیا ہے[7]۔ بغدادی نے یہ بھی لکھا ہے کہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ عمرو بن کلثوم نے ان (دو) شعروں کو اپنے معلّقے میں

---

۱) فی الادب الجاہلی، ۲۲۱
۲) دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۵۲۔ ابنِ اثیر، ۱/۲۰۲، جہاں اسی زمین میں عدی بن زید کے اشعار درج ہیں جن کا نمونہ ہم نقل کر چکے ہیں۔ (دیکھیے: ص ۸۸ ح ۲) اسی طرح دیکھیے: دیوان امرئ القیس، ۲۰۷-۲۰۸
۳) موازنہ کیجیے: ص ۲۳۵
۴) فارسی کا مشہور شاعر منوچہری، حاسد سے خطاب کرتے ہوئے، کہتا ہے:

من بسے دیوانِ شعرِ تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند "اَلاھُبّی بصحنِکِ فَاَصْبحِین"

(قصائد منوچہری، ۶۹-۷۰)

۵) "صبنتِ" کی جگہ "صددت" کے ساتھ
۶) دیکھیے: ص ۸۲ بعد
۷) الاغانی، ۱۴/۷۰ (حالات متمم بن نویرہ)۔ ابنِ اثیر، ۱/۱۹۸

تضمین کرلیا ہے، مگر بات کا اختتام ''واللہ اعلم'' پر کرتے ہوئے، بغدادی نے اس سنی سنائی بات کی ذمہ داری قبول نہیں کی[1]۔ اسی طرح اغانی میں اس روایت کو نقل کرنے کے بعد اصبہانی نے یہ بھی لکھ دیا ہے[2] کہ یہی دو شعر عمرو بن معدیکرب[3] سے بھی منسوب کیے جاتے ہیں۔ الغرض کچھ اختلافی شنید ملتی ہے تو انہی دو شعروں کے حوالے سے اور اس کی صحت پر خود ناقلین کو بھی اصرار نہیں۔

آگے چل کر چھ شعر خلوت ناز میں محبوبہ کے جسمانی محاسن پر ہیں۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ ایک جزوی سی سراپا نگاری کی گئی ہے۔ دراز گردن، سفید پٹھیا ناقہ کی سی بھری بھری کلائیاں، چھاتیاں ملائم، ہاتھی دانت کے ڈبوں جیسی، جنہیں چھونے کی کسی کو مجال نہیں، لانبا لچکتا قد، بھاری سُرین کہ دروازے میں پھنس کر رہ جائیں۔ کمر ہوش رُبا، پنڈلیاں مرمر یا بلنط[4] کے ستون جن میں چھنکتی پازیبیں پھنسی پڑی ہیں۔ مگر سچ پوچھیے تو فقط الفاظ ہیں، بے روح، جن کے پیچھے کسی تجربے یا احساس کی آنچ محسوس نہیں ہوتی۔ یوں جیسے الگ الگ اعضاء کا ایک ڈھیر سا لگ گیا ہے اور کوئی جیتا جاگتا مربوط پیکر ذہن میں نہیں اُبھرتا۔

آگے چند شعروں میں الم جدائی کا بیان ہے۔ کوچ کی شام قبیلۂ محبوب کے کسے ہوئے کجاووں کا منظر دلنشیں ہے جن کی روانی جوانی کی یادوں کو مہمیز کرتی اور آتشِ شوق کو ہوا دیتی ہے۔ پھر یمامہ کا علاقہ دور سے نمودار ہوتا ہے جس کے مجموعی منظر (Landscape) کو شمشیر زنوں کے ہاتھوں میں سُتی ہوئی تلواروں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہ اس معلّقے کے اُن گنے چنے شعروں میں سے ہے جن میں امیج کی ایک سے زیادہ پرچھائیں پڑتی ہے۔ ایک طرف تو یقیناً اُس منظر کی وضع میں کوئی ایسی بات ہوگی جو خارج سے عکس انداز ہے۔ مگر اصل خوبی داخل کے

---

۱) خزانۃ الادب، ۳/ ۴۹۸

۲) الاغانی، ۱۴/ ۷۰-۷۱

۳) شاید یہ شاذ روایت سہوِ قلم کا نتیجہ ہے اور مراد عمرو بن کلثوم ہی ہے۔

۴) ''بلنط'' کو صاحبِ قاموس نے بروزنِ ''جعفر'' بتایا ہے۔ تاج العروس میں وضاحت ہے کہ یہ بروزنِ ''سمند'' ہے اور سند یہی شعر ہے۔ یہ مرمر سے ذرا کم ہموار ایک پتھر ہے۔ مولانا فیض الحسن نے اس کا فارسی مترادف ''شکر سنگ'' یا ''سنگِ زخم'' لکھا ہے۔ (ریاض الفیض، ۲۸۸) وجہ یہ کہ پیس کر زخم پر چھڑکا جاتا ہے اور ذائقے میں میٹھا ہوتا ہے۔ ہاتھی دانت سے مشابہت کے سبب ''حجر العاج'' بھی کہلاتا ہے۔ (لغت نامہ، ''شکر سنگ'') چنانچہ زوزنی نے اس کا مطلب ''عاج'' ہی لکھ دیا۔ (شرح معلقات زوزنی)

عکس کی ہے کہ جو شمشیرِ جدائی عاشق کے دل پر چل رہی ہے وہ باہر بھی دکھائی دے رہی ہے۔

یہاں آ کر تشبیب کا دفتر دفعتہً بند ہو جاتا ہے اور عمرو بن ہند، بادشاہِ حیرہ سے دوبدو مکالمے کا آغاز ہوتا ہے جس میں اُسے "أبا هندٍ" "اے ہند کے باپ!"[1] کہہ کر خطاب کیا گیا ہے:

أبا هندٍ فلا تعجَل علينا — و أنظِرنا نُخبِّرکَ اليقينا

بأنّا نُورِدُ الرّاياتِ بِيضًا — و نُصدِرُهُنّ حُمرًا قد روِينا

و أيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ — عَصَينا المَلْکَ فيها أن ندِينا

"اے ابو ہند!

ہمارے بارے میں عجلت سے کام نہ لے

ہمیں کچھ وقت دے

کہ ہم تجھے ٹھوس حقائق سے آگاہ کر سکیں[2]

(وہ یہ) کہ ہم جھنڈے[3] (میدانِ جنگ میں) لاتے ہیں

تو وہ سفید (بے داغ) ہوتے ہیں

---

۱) فوری طور پر تو قیاس اس طرف جاتا ہے کہ عربوں کے ہاں اسلاف کے ناموں کی جس تکرار کا کئی بار ذکر ہو چکا ہے (دیکھیے: ص ۹۲ ح بقیہ) اُس کے سبب شاید بادشاہ کی کسی بیٹی کا نام بھی دادی کے نام پر "ہند" ہو گا۔ مگر نحاس نے یہ وضاحت کی ہے کہ "اراد عمرو بن هند و إنّما كناه بامّه استخفافا و تصغيرا به و كانت كنيته أباقابوس۔ و هند كانت امّه" "مراد عمرو بن ہند ہے۔ اُس کی ماں کے نام پر کنیت از روئے استخفاف و تحقیر ہے ورنہ اُس کی کنیت تو "ابو قابوس" ہے۔ ہند تو اُس کی ماں تھی۔" (تفسیر القصائد التسع، ۲/۲۱۹) مولانا فیض الحسن سہارنپوری نے بھی ان دونوں امکانات پر گفتگو فرمائی ہے اور واضح کیا ہے کہ "ہند کے بیٹے" کو "ہند کا باپ" کہنا استہزاء کی ایک صورت بھی ہو سکتی ہے۔ (ریاض الفیض، ۲۹۶)

۲) اس شعر کے بارے میں ڈپٹی نذیر احمد کی حکایتِ لذیذ کے لیے دیکھیے: "ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ اُن کی زبانی" مشمولہ مضامینِ فرحت، ۶۴-۶۸

۳) چونکہ جھنڈے کو نوکِ نیزہ پر باندھنے کا تصور ملتا ہے اس لیے "رُمح" (نیزہ) سے "جھنڈا" اور "رایۃ" (جھنڈا) سے "نیزہ" بھی مراد لیا جا سکتا ہے۔ (دیکھیے: بلوغ الارب، ۲/۷۵-۷۶) غالباً اسی لیے مولانا فیض الحسن نے اس شعر میں "رایات" سے نیزے مراد لیتے ہوئے یہ شرح کی ہے کہ جب ہم اپنے پیاسے نیزوں کو سینۂ اعداء میں داخل کرتے ہیں تو اُن کی اَنی سفید چمکدار ہوتی ہے اور جب وہ خون سے پیاس بجھا کر واپس نکلتے ہیں تو لہو رنگ ہوتے ہیں۔ (دیکھیے: ریاض الفیض، ۲۹۷)

اور واپس لے کر جاتے ہیں
تو وہ (خون سے) سرخ و سیراب ہو چکے ہوتے ہیں

ہمارے کتنے ہی معرکے کے دن ہیں
مشہور و معروف اور طول طویل
کہ جن میں ہم نے
ذلت سے بچنے کے لیے
بادشاہوں سے سرکشی اختیار کی"

یہی فخریہ لہجہ معلقے کے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اسّی پچاسی اشعار پر مشتمل یہ حصہ عمرو کی فنی پہچان ہے۔ یہ پُرجوش اشعار قبائلی طنطنے کے صحیح مظہر ہیں۔ قبیلے کی عظمت و جبروت، حسب نسب اور شان و شوکت کا ذکر بڑے زور شور سے کیا گیا ہے اور عمرو بن ہند اور بنو بکر کو للکار کر خبردار کیا گیا ہے کہ وہ کسی غلط فہمی میں نہ رہیں اور بنو تغلب کی طرف میلی نگاہ سے دیکھنے کی جرأت نہ کریں۔ چند منتخب مضامین ملاحظہ ہوں:

"جب ہم کسی قبیلے کی طرف
اپنی چکّی[1] کا رُخ پھیر دیتے ہیں
تو وہ لوگ
اُس کے سامنے آتے ہی
پس کر آٹا ہو جاتے ہیں

جب تک لوگ
ہم سے ذرا فاصلے پر رہتے ہیں
ہم نیزوں سے لڑتے ہیں
اور جب ہم پر ٹوٹ پڑتے ہیں

---

۱) "چکّی" جنگ کی علامت ہے۔ دیکھیے: ص ۳۵۳

تو ہم تلوار چلاتے ہیں[1]

معد[2] کے سارے قبائل جانتے ہیں
کہ ہم نے بزرگی وراثت میں پائی ہے
ہم نیزوں سے لڑکر اُس کا دفاع کرتے ہیں
تا آنکہ وہ (سب پر) روشن ہو جائے

جب کسی امکانی خوف سے
دوسرے قبیلوں کے
ہاتھ پاؤں پھول رہے ہوں

اُس وقت ہم
(اپنی آن کی) حفاظت کے لیے
کوہِ رہوہ جیسا (پائندہ ومہیب)
تند وتیز لشکر لا کھڑا کرتے ہیں
اور سب سے آگے رہتے ہیں

ایسے جوانوں کی معیّت میں
جو قتل ہو جانے کو باعثِ شرف جانتے ہیں
اور ایسے پیرانِ پختہ کار کے ساتھ
جو جنگوں میں خوب آزمودہ ہیں

سنو!
کسی گروہ کو یہ خیال نہ ہونے پائے
کہ ہم دب گئے ہیں
اور ڈھیلے پڑ گئے ہیں

---

۱) موازنہ کیجیے: ص ۱۶۱ ح ۱
۲) دیکھیے: ص ۱۱۹-۱۲۰

سنو!

کوئی شخص ہمارے ساتھ

اکھڑ پن کی ہرگز جسارت نہ کرے

کہ (جواباً) ہم

سب اکھڑوں سے بڑھ کر اکھڑ پن اختیار کریں

اے عمرو بن ہند

تجھ سے پہلے بھی

ہمارے نیزے نے

دشمنوں کے سامنے دبنے لچنے سے انکار کیا ہے[1]

جنگ میں مڈبھیڑ ہوئی

تو ہم دہنے ہاتھ

اور ہمارے بھائی بند (بنو بکر)

بائیں ہاتھ تھے

(اور قوت دائیں طرف ہوتی ہے)

جو اُن کی زد پر آئے

اُن پر انھوں نے یلغار کی

اور جو ہمارے داؤ پر تھے

اُن پر ہم نے دھاوا بولا

---

۱) لفظ ''قَناۃ'' (نیزہ) انا، خودی اور مزاحمت کی علامت ہے اور ''لِینُ القناۃِ'' (نیزے کی نرمی) کمزور پڑ جانے اور مزاحمت ترک کر دینے سے کنایہ ہے۔ آئندہ دو شعروں میں عمرو بن کلثوم نے نیزے کی سختی کے مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا ہے کہ جب شکنجہ ہمارے نیزے کو گرفت میں لے کر سیدھا کرنا چاہتا ہے تو یہ اُس کا بھی منہ پھیر دیتا ہے اور ایک زناٹے کے ساتھ اچھل کر شکنجہ لگانے والے کے ماتھے اور گدی کو زخمی کر دیتا ہے۔

سو وہ مالِ غنیمت اور جنگی قیدی لے کر واپس گئے

اور ہم بادشاہوں کو جکڑ کر ساتھ لائے[1]

دور رہو اے بنو بکر!

ہم سے ذرا دور ہی رہو

کیا تمھیں اب تک

ہمارے بارے میں حقیقتِ حال معلوم نہیں ہو سکی؟''

یہ حسب کی باتیں تھیں۔ نسب کے لیے بھی چند شعر مخصوص کیے گئے ہیں اور اپنے آباء و اجداد میں سے جُشَم بن بکر، علقمہ بن سیف، مُہلہل، زہیر[2]، عتاب، کلثوم، ذوالبُرہ، اور کُلیب کا نام بنام فخریہ ذکر کیا گیا ہے۔ خَزازیٰ اور اُراطیٰ[3] کی لڑائیوں میں اپنے قبیلے کا کردار یاد دلایا گیا ہے جو عربوں کی قدیم تاریخ کے سلسلے میں ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ پھر اپنے ہتھیاروں اور خانہ زاد اصیل گھوڑوں کا بیان کیا گیا ہے۔

بعد ازاں قبیلے کی بہادر اور غیرت مند خواتین کے کردار اور احساسات کا تذکرہ ہے۔ ان اشعار میں اُس دور کی عورت ایک اہم، باشعور اور باوقار ہستی کے طور پر سامنے آتی ہے:

عَلیٰ آثارِنا بِیضٌ حِسَانٌ ... نُحاذِرُ اَنْ تُقَسَّمَ اَوتهُونا

اَخذنَ علیٰ بُعولتِهِنّ عهدًا ... إذا لاقَوا کتائب مُعْلَمینا

لَیَسْتَلِبُنّ اَفراسًا و بیضًا ... و اُسریٰ فی الحدیدِ مُقَرَّنینا

إذا ما رُحنَ یَمْشِینَ الهُوَینیٰ ... کما اضْطَرَبَتْ مُتونُ الشّاربینا

یَقُتْنَ جِیادَنا و یَقُلْنَ لَسْتُم ... بُعولَتَنا إذا لَمْ تَمْنَعُونا

ظَعَائن مِن بنی جُشَم بْنِ بکرٍ ... خَلَطْنَ بِمِیْسَمٍ حَسَبًا و دِینا

وما منعَ الظعائنَ مثلُ ضربٍ ... تری منه السّواعدَ کالقُلِینا

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۶۲/۸ (حالات امرؤالقیس) جہاں اس شعر کا پس منظر مذکور ہے۔

۲) جُشَم بن بکر کا بیٹا زُہیر۔ دیکھیے: ص ۵۱۵ ح ۳، عمرو بن کلثوم کا شجرۂ نسب۔

۳) ''خَزاز'' اور ''اُراط'' بھی روایت میں آئے ہیں جو انھی ناموں کی دوسری صورت ہے۔ دیکھیے: معجم البلدان، ۱۸۱/۱-۱۸۲، ''اُراطیٰ''، ۳۳۲/۲-۳۳۵، ''خزاز'' و ''خزازیٰ''

"ہمارے پیچھے پیچھے
(میدانِ جنگ میں)
درخشاں رُو، خوبصورت عورتیں ہوتی ہیں
جن کے بارے میں ہم یہ گوارا نہیں کرسکتے
کہ وہ (اسیر بنا کر) تقسیم کرلی جائیں
یا اہانت کا سامنا کریں

انھوں نے اپنے شوہروں سے عہد لے رکھا ہے
کہ جب وہ
ممتاز دستوں سے ٹکرائیں گے

تو لازماً
گھوڑے اور ہتھیار
اور لوہے میں بایکدگر جکڑے ہوئے قیدی
سمیٹ کر لائیں گے

جب یہ چلتی ہیں
تو ایسا خرامِ ناز اختیار کرتی ہیں
جیسے شرابیوں کی کمر بل کھا رہی ہو

وہ ہمارے گھوڑوں کو چارہ ڈالتی جاتی ہیں
اور کہتی جاتی ہیں
کہ اگر تم نے ہمارا دفاع نہ کیا
تو پھر تم ہمارے شوہر نہیں ہو

یہ بنو جُشَم بن بکر کی
ہودہ نشیں (عالی قدر) خواتین ہیں

جنھوں نے حسن و جمال کے ساتھ
خاندانی شرافت اور دینداری سے بھی حصہ پایا ہے

اور ہودہ نشینوں کی حفاظت
کوئی چیز
اُس ضربِ شمشیر سے بڑھ کر نہیں کر سکتی
جس سے کلائیاں یوں کٹ کٹ کر اُڑتی نظر آئیں
جیسے (ڈنڈے سے) گلیاں"

معلقے کے آخری حصے میں فخریہ کیفیت اور تیز ہو جاتی ہے۔ یکساں آہنگ میں قریب قریب یکساں الفاظ کی پے بہ پے آمد، تاثیر کو یوں بڑھاتی ہے جیسے بینڈ پر قومی ترانے کی اُٹھتی ہوئی لے، جس میں شاعر بنو تغلب کی دھاک بٹھا دیتا ہے:

و قد عَلِم القبائلُ من مَعَدٍّ   إذا قُبَبٌ بابْطَحِها بُنِينا
بانّا المُطعِمُون إذا قَدَرُنا   و أنّا المهلكون إذا ابتُلِينا
و أنّا المانعونَ لما أردُنا   و أنّا النّازلونَ بحيثُ شِينا
و أنّا التّاركونَ إذا سَخِطُنا   و أنّا الآخذونَ اذا رَضِينا
وأنّا العاصمونَ إذا أُطِعْنا   و أنّا العازِمونَ إذا عُصِينا
و نَشرَبُ إنْ وردنا الماء صفْوًا   و يَشرَبُ غيرُنا كَدِرًا و طِينا
ملأنا البَرّ حتّٰى ضَاق عنّا   و ماءَ البَحرِ نَمْلَؤُهُ سفِينا
إذا بَلَغَ الفِطَامَ لنا صَبِيٌّ   تَخِرُّ لهُ الجبابِرُ ساجدِينا

"جس دن سے
کل قبائلِ مَعَد کے خیمے
اُن کی وادی میں نصب ہوئے ہیں
تبھی سے ایک ایک کو خبر ہے
کہ ہم وہ ہیں

کہ بالادست ہوتے ہیں
تو دوسروں کو کھلاتے ہیں
اور جب ہمیں آزمایا جائے
تو ہلاک کر ڈالتے ہیں

اور ہم جس چیز کو چاہیں
روک سکتے ہیں
اور جہاں چاہیں
پڑاؤ ڈال سکتے ہیں

پسند نہ کریں تو ترک کرتے ہیں
پسند کریں تو اُٹھا لیتے ہیں

ہماری اطاعت کی جائے
تو حفاظت کرتے ہیں
اور نافرمانی کی جائے
تو تُند خُو ہو جاتے ہیں

جب گھاٹ پر اُترتے ہیں
تو صاف پانی ہم پیتے ہیں
جب کہ دوسرے
گدلا اور مٹیالا پانی پیتے ہیں

ہم نے خشکی کو اِس حد تک پُر کر دیا ہے
کہ وہ ہمارے لیے تنگ ہو گئی ہے
اور سمندر کے پانی کو ہم
کشتیوں سے بھر دیتے ہیں

جب ہمارا کوئی بچہ
دودھ چھڑانے کی عمر کو پہنچ جاتا ہے
تو بڑے بڑے صاحبِ جبروت
سرنگوں ہوکر
اُس کے سامنے سجدہ ریز ہو جاتے ہیں''

شاعر اس اعتبار سے ''خودی'' سے گزر کر ''بے خودی'' کے درجے پر فائز نظر آتا ہے کہ اُس نے اپنی انفرادیت کو قبیلے کی اجتماعیت میں ضم کر دیا ہے۔ یہاں Filshtinsky کا ایک اقتباس برمحل معلوم ہوتا ہے:

"The *mu'allka* of 'Amr ibn Kulthum presents certain features that associate it with heroic poetry. But his hero has not yet come to the fore as an individual, and, consequently, does not occupy the centre of the narrative, or become the personification of the people's determination, manliness and wisdom. In other words, he has not assumed the features inherent in the chief personage of the heroic epic. The chief character of this poem is actually the tribe whose bravery is extolled by the poet."[1]

اس معلقے کی کامیابی یہی ہے کہ یہ اپنے زمانے میں عربوں کی اجتماعی نفسیات کا بڑا زوردار اور برجستہ اظہار تھا اور آئندہ بھی اُن کے دلی خروش کا بہت عمدہ تنقیہ (catharsis) کرتا رہا۔ یہ فنی خلوص اور صدقِ احساس سے لبریز ہے چنانچہ اس میں معروضی سچائی کی تلاش ضروری نہیں۔ تاہم اس چوکھٹے سے باہر نکل کر، خالص فنی سطح پر، زمان و مکان کو عبور کر جانے کی صلاحیت اس میں کم کم ہے۔ یہاں نہ امرؤالقیس کی سی دلنشیں تمثال کاری ہے نہ طرفہ کی سی گہری فلسفیانہ نظر نہ زُہیر کے سے رچے ہوئے حکمت پارے۔ بیشتر صرف طول و عرض ہے، عُمق مفقود ہے۔ اکہرے نعرے ہیں جن میں ایک سے زیادہ پرتیں نہیں ملتیں۔ ہاں شہرت و مقبولیت کے

---

۱) Filshtinsky, 35 ۔نیز موازنہ کیجیے: Arabic Literature Camb., 84

تسلسل نے اِن اشعار کو علامتی و تلمیحی حیثیت عطا کر دی ہے اور یہ حوالے کا کام دینے لگے ہیں۔ تاہم کہیں کہیں ضرور اس پھوٹتے ہوئے لاوے میں تخلیقی امیجری اور تہ دار اظہار کے نمونے بھی سونے کے ذرّات کی طرح جھلک اُٹھتے ہیں۔ مثلاً زرہ کے شکن در شکن حلقوں کو سطحِ آب پر ہوا سے پڑنے والے لہریے سے تشبیہ دینا۔ اسی طرح سلاح پوشی نیز جنگ کی سختیوں کے باعث بدلی ہوئی ہیئت کذائی کا اظہار کرنے کے لیے یہ بلیغ کنایہ کہ جب واپسی ہوئی تو اپنے ہی قبیلے کے کتے ہم پر بھونکنے لگے جب کہ ہم اپنے قریب ہی بسنے والوں کا ''قتادہ''[1] چھانٹ کر آئے تھے۔ ''قریب بسنے والوں'' کہہ کر بنو بکر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور اُن سے جنگ کر کے فتحیاب ہونے کے لیے ''قتادہ'' کے خاردار درخت کو چھانٹنے کا استعارہ بھی بہت تصویری ہے اور بہت برمحل کیونکہ ''خرطُ القتادُ'' (قتاد کو چھیلنا) عربی میں سخت دشواری اُٹھانے سے کنایہ ہے۔ دوسری طرف خاردار درخت کا چھَٹ جانا اُس کی قوت وشوکت کے زائل ہو جانے کی علامت ہے۔ اِسی طرح یہ شعر دیکھیے جو ضرب المثل کی سی شان رکھتا ہے:

وَ إنَّ الضِّغْنَ بعدَ الضِّغْنِ يَبْدُو عليكَ و يُخرِجُ الدَّاءَ الدَّفِينا

''کینہ اگر پے بہ پے ہو جائے
تو (آخر) تم پر ظاہر ہو کر رہتا ہے
اور دبے ہوئے روگ کو برآمد کر دیتا ہے''

یعنی ایک آدھ بار کسی طرف سے بغض کی کارفرمائی تو ممکن ہے پوشیدہ رہ جائے۔ مگر بار بار ہو تو صاف نظر آنے لگتی ہے اور دل میں دبی ہوئی آتشِ انتقام بھڑک اُٹھتی ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت اس شعر میں ہے:

وَ إنَّ غـداً و إنَّ اليومَ رَهْنٌ و بعدَ غدٍ ، بما لا تعلَمِينا

''آنے والا کل
اور خود یہ آج کا دن
اور کل کے بعد آنے والا دن
سب تیری (اور میری) لاعلمی سے وابستہ ہیں''

---

۱) کتیرے (Tragacanth) کا خاردار درخت جس کا گوند مشہور ہے۔

اس مضمون میں عمرو بن کلثوم، زُہیر سے ایک قدم آگے ہے۔ زُہیر نے کہا تھا:

واعلَمُ ما فی الیومِ و الأمسِ قبلَهٗ　　ولٰکِنّنی عن علمِ ما فی غدٍ عَمِ

"مجھے آج کی
اور گزرے ہوئے کل کی خبر تو ہے
مگر آنے والے کل کے علم کی طرف سے
میں اندھا ہوں"

اور عمرو بن کلثوم کہتا ہے کہ مستقبل تو مستقبل حال کی بھی کچھ ٹھیک خبر نہیں۔ اگر کچھ خبر ہے تو صرف ماضی کی...... تاہم، جیسا کہ بیان ہوا، اِس طرح کی تہ داری اس معلقے میں کم کم ہی ملتی ہے۔

ثقافتی قدر و قیمت

عمرو کے معلقے میں تاریخی و ثقافتی مواد بھی ملتا ہے۔ خزازیٰ اور اُراطیٰ کی لڑائیوں کا حوالہ گزر چکا ہے[1]۔ عورتوں کے جنگ میں ساتھ جانے کا دستور بھی مذکور ہوا[2]، جہاں وہ گھوڑوں کو کھلانے پلانے کا کام سنبھالتی تھیں اور مردوں کو جوش دلا کر آمادۂ جنگ رکھتی تھیں۔ اسی طرح نیزے سیدھے کرنے کے لیے شکنجے اور کپڑے رنگنے کے لیے گُلِ ارغوان کے استعمال نیز بچوں کے مختلف کھیلوں مثلاً گیند، یا گلی ڈنڈا یا کپڑے کے بٹے ہوئے کوڑوں سے کھیلنے کا پتا بھی چلتا ہے۔ اس نوع کے اشارات معلقے کے علاوہ بھی عمرو بن کلثوم کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً وہ اشعار نقل ہو چکے ہیں جن میں سنار کے دھونکنی دھونکنے اور زیورات ڈھالنے کا ذکر ملتا ہے[3]۔ دُوار دیوتا کی داسیاں، جن کی طرف امرؤالقیس کے ہاں بھی اشارہ ملتا ہے[4]، عمرو کے ہاں بھی مذکور ہیں[5]۔

---

۱) دیکھیے: ص ۵۴۳
۲) دیکھیے: ص ۵۴۴
۳) دیکھیے: ص ۵۲۲
۴) دیکھیے: ص ۳۸۴
۵) دیوان عمرو والحارث، ۱۰

زبان و اسلوب

اس معلّقے کی زبان دیگر معلّقات اور عام جاہلی شاعری کے مقابلے میں بہت سہل اور سلیس ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین، جنھوں نے معلّقۂ طرفہ کے بعض اشعار کو مشکل اور نامانوس ذخیرۂ الفاظ کی بنا پر مشکوک تصور کیا تھا[1]، اس معلّقے کی سہولت و سلاست کے سبب اسے مشکوک سمجھتے ہیں۔ اُن کی رائے میں اِس قصیدے کے الفاظ اتنے نرم و سبک ہیں کہ زمانۂ حال کا معمولی طور پر عربی جاننے والا بھی انھیں آسانی سے سمجھ سکتا ہے اور یہ زبان عرب میں ظہورِ اسلام سے کوئی نصف صدی قبل تک بھی نہیں بولی جاتی تھی۔ بلکہ بنو تغلب ہی کا شاعر اخطل، جو ایک صدی بعد ہوا، وہ بھی یہ زبان استعمال نہیں کرتا[2]۔

تاہم زبان کے معاملے میں شعرا کی روش انفرادی ہوتی ہے۔ ہر دور میں مشکل گو اور آسان گو پائے جاتے ہیں بلکہ بسا اوقات ایک ہی شاعر کے ہاں مشکل اور آسان کلام کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خود عمرو بن کلثوم کے تمام اشعار یکساں طور پر سہل نہیں۔ کیفیتِ نفسی کے فرق کے علاوہ شاید بحر کے چناؤ کو بھی اس میں کچھ دخل ہو۔ حیرہ کے قربِ مکانی کا بھی شاید کچھ اثر رہا ہو۔ (حیرہ کے شاعر عدی بن زید کے اُن اشعار کی طرف اشارہ ہو چکا ہے جو اِسی بحر اور زمین میں ہیں اور ایسے ہی رواں اور سہل ہیں[3]۔)

مقام و مرتبہ

عمرو بن کلثوم کا معلقہ، ہماری رائے میں، فنی طور پر دیگر معلّقات سے فروتر ہے۔ اصمعی نے، جو فنی معاملات میں بے لاگ تبصرے کا عادی ہے، ''لیس بِفَحل[4]'' کہہ کر عمرو کو صفِ اوّل سے خارج کر دیا ہے۔ محمد بن سلّام نے اُسے حارث، عنترہ اور سُوَید بن ابی کاہل کے ساتھ چھٹے طبقے میں جگہ دی ہے[5]۔ تاہم جمہرۃ اشعار العرب میں اُس کے حق میں عیسیٰ بن عُمر سے منسوب دو مبالغہ آمیز تبصرے نقل کیے گئے ہیں۔ ایک یہ کہ ''لو وُضِعَتْ اشعارُ العرب فی کِفَّۃٍ

---

۱) دیکھیے: ص ۴۱۱-۴۱۲

۲) فی الادب الجاہلی، ۲۲۱-۲۲۲

۳) دیکھیے: ص ۵۳۷۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۸۸ ح ۲

۴) فحولۃ الشعراء، ۱۱

۵) طبقات الشعراء، ۳۴-۳۵

و قصیدة عمرو بن کلثوم فی کفّة، لمالَتْ باکثرھا [1] "اگر تمام عرب کے اشعار ایک پلڑے میں رکھے جائیں اور عمرو بن کلثوم کا قصیدہ دوسرے پلڑے میں تو وہ اُن میں سے اکثر سے زیادہ وزنی نکلے گا۔" دوسرا یہ کہ "للّٰہ درُّ عمرو بن کلثوم ایّ حِلْس شعرٍ و وعاء علم، لو انّہ رغب فیما رغب فیہ أصحابہ من الشعراء۔ و إنّ واحدتہ لاجود سبعھم" [2] "کیا کہنے ہیں عمرو بن کلثوم کے۔ کیا شاعری کا ٹھکانہ اور علم کا خزانہ تھا۔ کاش کہ وہ بھی ویسی ہی روش (پُرگوئی) کی طرف مائل ہوا ہوتا جس کی طرف دیگر شعراء مائل ہوے۔ بالیقین اُس کا معلقہ ساتوں میں بہترین ہے۔" ان دونوں روایات کا استناد محلِ نظر ہے۔

دیوان

عمرو بن کلثوم کی شہرت کا تمام تر انحصار اُس کے معلّقے پر ہے جس کی متعدد شروح اور تراجم ملتے ہیں [3]۔ غالباً قدماء میں کسی نے اُس کا دیوان بہم کرنے کی کوشش نہیں کی [4]۔ البتہ پروفیسر کرنکو نے استنبول کی جامعِ سلطان فاتح میں ایک مخطوطہ دریافت کیا [5] جس میں عمرو بن کلثوم اور اُس کے حریف حارث بن حلّزہ کے کلام کو یکجا کیا گیا تھا اور جابجا کچھ تشریحات بھی درج تھیں۔ پروفیسر کرنکو نے اس کی تحقیقِ متن کے بعد، اپنی طرف سے بعض حواشی اور تصریحات کے اضافے کے ساتھ رسالہ "المشرق" بیروت میں اسے شائع کروا دیا۔ بعد ازاں ۱۹۲۲ء میں، بیروت ہی سے، دونوں شاعروں کا کلام یکجا ایک کتابچے کی صورت میں چھپ کر منظرِ عام پر آ گیا اور کچھ "اصلاحات و ملحوظات" آخر میں بڑھا دی گئیں۔ دونوں کے معلّقے اس اشاعت میں شامل نہیں ہیں اس لیے یہ مجموعہ نہایت مختصر ہے اور تمام تشریحات و توضیحات سمیت کل چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ عمرو بن کلثوم کی چوبیس مختصر منظومات اس میں درج

---

۱) جمہرۃ أشعار العرب، ۴۰
۲) حوالۂ بالا۔ تقریباً اسی مفہوم کی اور قریب قریب ایسے ہی الفاظ میں ایک روایت المفضّل الضّبّی سے منسوب کی جاتی ہے (شعراء النصرانیہ، ۲۰۳/۱) جو غالباً التباس پر مبنی ہے۔
۳) تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو بن کلثوم، ۱۹۔ Seven Odes, 194-203
۴) بلکہ ابو عمرو بن العلاء سے منسوب ایک روایت میں تو (جو اطمینان بخش معلوم نہیں ہوتی) معلّقے کے سوا اُس کی شاعری کا وجود ہی تسلیم نہیں کیا گیا۔ (جمہرۃ اشعار العرب، ۴۰)
۵) اس منحصر بفرد نسخے کا نمبر ۵۳۳ بتایا گیا ہے مگر اس کے زمانے اور کاتب کے بارے میں معلومات فراہم نہیں کی گئیں۔

ہیں جو بیشتر فخریہ آہنگ رکھتی ہیں۔ بعدازاں تین قطعات اُس کے بیٹے الاسود کے ہیں۔ پھر تیرہ منظومات مختلف شعراء کی ہیں جن کا موضوع، کسی نہ کسی طرح، عمرو بن کلثوم اور اُس کا خاندان ہے۔ آخر میں عمرو بن کلثوم کا ایک شعر اور بڑھایا گیا ہے اور دیوان ختم کر دیا گیا ہے۔

اس مخطوطے کو باقاعدہ "دیوان" کہنا مشکل ہے۔ اس میں عمرو کے اُن تمام اشعار کا احاطہ بھی نہیں کیا جا سکا جو مختلف کتبِ ادب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ چنانچہ ناشرین کی طرف سے آخر میں بعض منظومات کا اضافہ کیا گیا ہے مثلاً دیوان الحماسہ میں شامل یہ اشعار جو عمرو بن کلثوم کے بہترین کلام کا نمونہ اور ابوتمام کے حسنِ ذوق کی منہ بولتی دلیل ہیں:

معاذَ الإلٰهِ أنْ تنوح نِساؤُنا	علیٰ هالکٍ او أن نَضِجَّ مِنَ القَتْلِ
قِراعُ السُّیوفِ بالسیوفِ أحَلَّنا	بأرضٍ بَراحٍ ، ذی أراکٍ و ذی أثْلِ
فما أبْقَتِ الأیّامُ مِلْمَالِ عندَنا	سَویٰ جَذْمِ أذْوادٍ مُحذَّفةِ النَّسْلِ
ثلاثةُ أثْلاثٍ فأثمانُ خَیلِنا	وأقواتُنا وما نَسُوقُ إلی العَقْلِ[1]

"خدا کی پناہ
اِس بات سے کہ ہماری عورتیں
کسی مرنے والے پر بین کریں
یا ہم قتل ہونے سے گھبرا کر واویلا کریں

تلواروں سے تلواریں ٹکرانے کے عمل نے
ہمیں ایک ایسی سرزمین میں لا ڈالا ہے
جو پیلو اور جھاؤ والے
ایک کفِ دست میدان سے عبارت ہے
(نہ کوئی قلعہ ہے نہ اوٹ)

سو گردشِ ایام نے
ہمارے مال میں سے
رہی سہی مٹھی بھر اونٹنیوں کے سوا

---

۱) دیوان الحماسہ، باب الحماسہ، نظم ۱۶۰

کچھ باقی نہیں چھوڑا
اور اُن کی نسل بھی سمجھو کہ اب مٹی

(ہمارے مال کی)
تین تہائیاں رہیں
ایک گھوڑوں کی قیمت
(کہ وہ جنگ کے لیے ضروری تھے)
دوسرے ہمارا اپنا کھانا دانا
(سوانہی کو ذبح کر کر کے کھاتے کھلاتے رہے)
اور تیسرا حصہ وہ جو ہم
بطورِ خوں بہا ہانک کر بھجوا دیتے ہیں
(کہ قصاص تو ہم سے کوئی لے نہیں سکتا)

کرنکو کی تحقیق پر مبنی مذکورہ بالا دیوانِ عمرو والحارث کے بعد جدّہ کی ''النادی الأدبی الثقافی'' نے ۱۹۹۲ء میں، اپنے سلسلہ ''من کنوز التُراث'' کے تحت، ایمن میدان کی تحقیق کے ساتھ، ''دیوان عمرو بن کلثوم التغلبی'' کے عنوان سے ایک نئی اشاعت کا اہتمام کیا جو مقدمات، تمہیدی مباحث، حواشی و حوالہ جات، عبدالرحیم القُشیری (ف ۵۱۴ھ) کی غیر مطبوعہ شرح و متنِ معلّقہ کے اضافے نیز مفصّل فہارس و کتابیات کی وجہ سے کم و بیش سات سو صفحات کی ایک ضخیم جلد کی صورت اختیار کر گئی۔ تمہیدی مباحث میں بنو تغلب کے نسب، مساکن، مذہب، جنگوں نیز اُن کی شاعری کے بارے میں علماء کی آراء سے متعلق قابلِ قدر مواد فراہم کیا گیا ہے۔ ایمن میدان، جامع سلطان فاتح کے مخطوطے کے علاوہ، بصرہ کے ایک خطّی نسخے کا بھی ذکر کرتے ہیں مگر ایران عراق جنگ اور مابعد کے مسلسل پُر آشوب حالات کے باعث اُن کی رسائی اس نسخے تک ہو نہیں سکی اور، عملاً، اُن کا انحصار بھی اُسی متن پر رہا جو کرنکو کے سامنے تھا۔ انھوں نے دقّتِ نظر کے ساتھ کرنکو کی تحقیق کا اصل سے موازنہ کرتے ہوئے بعض باریک تسامحات کی نشاندہی نیز ذاتی تحقیق سے چند ایک اشعار کا اضافہ بھی کیا ہے تاہم اساسی طور پر

اس متن کی دریافت اور اشاعت کا سہرا پروفیسر کرنکو کے سر ہی رہے گا۔

عمرو بن کلثوم کا دیوان (حارث کے دیوان سے الگ) دار الکتاب العربی، بیروت کے سلسلہ ''شعراؤنا'' کے تحت د/ امیل بدیع یعقوب کی کاوش سے ۲۰۰۴ء میں پھر شائع ہوا ہے۔ اس میں بھی معلقہ شامل ہے اور اس کی بنیاد بھی وہی کرنکو والی ۱۹۲۲ء کی اشاعت ہے۔ اضافہ برائے نام ہے[1]۔ کہیں کہیں نقص کا احساس بھی ہوتا ہے[2]۔ حواشی میں اشعار کی تخریج اور وضاحتی اشارات فراہم کیے گئے ہیں۔ کلام کو قوافی کی الفبائی ترتیب سے مرتب کر دیا گیا ہے۔ آغاز میں گیارہ تعارفی صفحات اور آخر میں قوافی، اعلام، قبائل اور اماکن کے اشاریے مفید ہیں۔

---

۱): دیوان عمرو بن کلثوم، ۱۵، ۹۷، ۹۸

۲) مثلاً ۱۹۲۲ء کی اشاعت میں صفحہ ۴۳ پر رجز کے دو مصرعے (قافیہ ''س'' میں) دیے گئے ہیں جو یہاں موجود نہیں۔ صفحہ ۱۵ سطر ۲ میں متبادل قرأت ''ما رامہ متناول'' یہاں صفحہ ۱۰۲ پر نہیں ملتی۔ وہاں صفحہ ۱۸ (العدد ۳۵) کے اشعار کی بحر، بجا طور پر، ''مجزوء الکامل'' بتائی گئی ہے۔ یہاں، صفحہ ۹۵ پر، ''مجزوء الرمل'' قرار دیا گیا ہے جو درست نہیں۔

۶- عنترہ[1]

چھٹا معلقہ عنترہ بن شدّاد[2] کا ہے جو اپنے قبیلے بنو عبس[3] کی نسبت سے ''عنترۃُ العبسی'' کہلاتا ہے۔ اُس کا نام شجاعت و جواں مردی میں ضرب المثل ٹھہرا اور، آگے چل کر، اُس کی

---

۱) بروزن ''سنترہ''۔ لفظی معنی ''تیلنی مکھی'' یعنی بڑی نیلی مکھی، ''خرمگس''۔ مکھی کی بھنبھناہٹ کو بھی ''عنترہ'' کہتے ہیں۔ دیگر معانی: ''جنگ میں بہادری''، ''سختیوں میں قدم رکھنا'' اور ''نیزے کا وار کرنا'' بتائے گئے ہیں (لسان العرب، تاج العروس، ''عنتر'')۔ عین ممکن ہے یہ مفاہیم، بعد میں، خود عنترہ کی شخصیت سے اخذ کیے گئے ہوں جس طرح لفظ ''رُستم'' کا مفہوم، شخصیت کی نسبت سے، ''بہادر'' اور ''پہلوان'' قرار پایا۔ قُطرُب نے ''عنترہ'' کے اشتقاق کے سلسلے میں بعض اور قیاسات بھی پیش کیے ہیں (دیکھیے: شرح ابن الانباری، ۲۹۴)۔

دو کم مشہور شاعر اور بھی اس نام کے ملتے ہیں۔ ایک عنترہ بن الاخرس، جسے ماں کی نسبت سے عنترہ بن عکمرۃ بھی کہا جاتا ہے اور جس کا کلام دیوان الحماسہ میں شامل ہے (باب الحماسہ، نظم ۵۴۔ باب الصفات، نظم ۲)۔ دوسرے عنترہ بن عروس (یا عَرُوش۔ دیکھیے: المؤتلف والمختلف، ۲۲۵-۲۲۶۔ العباب، ''عنتر'')۔ شرکائے بدر میں بھی ایک صاحب کا نام عنترہؓ ہے (دیکھیے: ابن ہشام، ۱/ ۶۹۹۔ کتاب المحبر، ۲۸۸-۲۸۹)۔ یہ روایت تحقیقی اعتبار سے تو محلِ نظر ہے کہ مرحب کا ایک بھائی ''عنتر'' پہلوان تھا جو حضرت علیؓ کے ہاتھوں جنگِ خیبر میں مارا گیا (دیکھیے: اردو لغت، ''عنتر'') لیکن شعری تلمیح کے طور پر برتی جاتی رہی ہے:

عنتر کو نارِ خشم نے اُس کی جلا دیا ‏ ‏ ‏ ‏ اژدر کو چیر ایک ہی دم میں کھپا دیا

(کلیاتِ میر، ۵/ ۴۹)

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی، نہ حریفِ پنجہ فگن نئے ‏ ‏ ‏ ‏ وہی فطرتِ اسد اللّٰہی، وہی مرحبی وہی عنتری

(کلیاتِ اقبال، اردو، ۲۵۳)

واضح رہے کہ اِس ''عنتر'' کا ''عنترہ'' سے کوئی تعلق نہیں۔

۲) حاشیہ ۲ اور ۳ اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیں۔

شخصیت عربوں کی مقبول عوامی داستان "سیرۂ عنتر" کا مرکزی کردار بنی جس کا ذکر آگے آئے گا۔ اُس کا لقب "عنترۃُ الفوارس" (شہسواروں کا عنترہ) اور کنیت "ابوالمُغلِّس" (آخرِ شب کی تاریکی میں حملہ آور ہونے والا)[1] شہسواری و جنگ آزمائی ہی کی مناسبت سے ہیں۔ عنترہ کی تاریخی اور اساطیری شخصیت آپس میں گڈمڈ ہو گئی ہے۔ مختلف روایات سے کچھ اس قسم کی معلومات ملتی ہیں کہ وہ ایک حبشی کنیز، زبیبہ[2] کے بطن سے تھا جو ایک جنگ میں اُس کے باپ کے ہاتھ آئی تھی اور پہلے سے بچوں والی تھی[3]۔ عنترہ کو سیاہ رنگت ماں سے ورثے میں ملی تھی[4] چنانچہ اُسے "أسودُ بنی عبس" (بنو عبس کا مردِ سیہ فام) بھی کہا جاتا ہے اور اُس کا شمار اُن لوگوں میں ہوتا ہے جو کالے رنگ کے سبب "أغرِبۃُ العرب" (عرب کے کوّے) مشہور ہوئے[5]۔ نچلا ہونٹ

(حاشیہ ۲ صفحہ گزشتہ) مشہور اسی طرح ہے۔ تاہم بعض روایات میں باپ کا نام "عمرو" یا "معاویہ" اور "شدّاد" کہیں دادا کا اور کہیں چچا کا نام بتایا گیا ہے جس نے عنترہ کی پرورش کی تھی۔ شجرۂ نسب میں اور بھی اختلافات ہیں (دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۷۱۔ الاغانی، ۱۴۱/۷۔ خزانۃ الادب، ۶۲/۱۔ دیوانِ عنترہ، ۱۴، ۱۵-۱۹، ۲۰، ۲۸-۲۹)۔

(حاشیہ ۳ صفحہ گزشتہ) دیکھیے: ص ۱۲۰ (شجرہ)، ۱۳۳ بعد (حرب داحس والغبراء)۔ بنو عبس جنگ آزمائی میں ایک خود کفیل جتھے کی حیثیت سے مشہور تھے (دیکھیے: لسان العرب، "جمر"۔ العقد، ۲۸۴/۳، جمرات العرب)۔

۱) کنیت اِسی طرح مشہور ہے اور بالعموم اس کا یہی مفہوم سمجھا جاتا ہے (دیکھیے: دیوانِ عنترہ (صادر)، ۵۔ اُدباء العرب، ۱۹۸/۱)۔ فواد افرام البستانی نے "تاریکی میں چلنے والا" سے اُس کی سیاہ رنگت کا اشارہ اخذ کیا ہے (عنترہ بن شدّاد، د۔ ہ) جو دور از کار معلوم ہوتا ہے۔ دونوں صورتوں میں "ابو" کا لفظ توضیح طلب رہ جاتا ہے کیونکہ یہ دونوں مفہوم صرف "المغلس" کے گرد گھومتے ہیں۔

۲) "زبیبہ" کو بعض کتب میں بالفتح بروزن "خبیبہ" لکھا گیا ہے اور بعض میں بالضم "زُبیبہ" بروزن "زُبیدہ"۔

۳) دیکھیے: الاغانی، ۱۴۴/۷، جہاں عنترہ کے سوتیلے بھائیوں کا ذکر ہے جن میں ایک کا نام "حنبل" بتایا گیا ہے۔

۴) دیکھیے: دیوانِ عنترہ، ۳۳۶

منهم أبی حقًّا فهم لی والدٌ والأمُّ من حام، فهم أخوالی

"یہ حقیقت واضح ہے
کہ میرا باپ ان (بنی عبس) میں سے ہے
سو یہ میرا ددھیال ہیں
اور ماں بنو حام (کی سیہ فام نسل) سے ہے
سو وہ میرا ننھیال ہیں"

"بنو حام" کے سلسلے میں دیکھیے: ص ۴۸۷ ح ۱

۵) ان میں عنترہ کے علاوہ خُفاف بن نُدبہ اور سُلیک بن سُلکہ زیادہ مشہور ہیں۔

پھٹا ہوا ہونے کے سبب وہ "عنترۃ الفلحاء"[1] (عنترہ لب شگافتہ) بھی کہلاتا ہے۔

عرب کا رواج تھا کہ کنیزک زادے کو غلاموں کے زمرے میں رکھتے تھے، اپنے خاندان میں شمار نہیں کرتے تھے۔ ہاں اگر آثارِ نجابت اُس کے کارناموں سے ظاہر ہونے لگیں تو پھر باپ اُسے اپنا لینے کا اعلان کر دیتا تھا۔ عنترہ نے بھی قبیلے میں غلامانہ حیثیت سے زندگی کا آغاز کیا۔

عنترہ کا ظاہر جتنا میلا نظر آتا تھا باطن اُتنا ہی اُجلا تھا۔ طبیعت میں وقار اور متانت، ذہین، معاملہ فہم، بلند ہمت، خوددار، پاکباز، اخلاق شائستہ، بات جچی تلی، ہاتھ کا کھلا، دل کا جری، تلوار کا دھنی، نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو۔ اہلِ قبیلہ اُس سے متاثر ضرور تھے مگر برابری کا معاملہ کرنے کو تیار نہ تھے۔

خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ کسی قبیلے نے بنو عبس پر حملہ کر دیا اور انھیں زک پہنچا کر اُن کے اونٹ ہانک لیے۔ بنو عبس نے پیچھا کیا اور معرکہ گرم ہو گیا۔ عنترہ بھی موجود تھا۔ باپ نے پکار کر کہا: "كُرَّ يا عَنْتَرة ۔" "عنترہ! حملہ کر۔" عنترہ نے جواب دیا: "العبدُ لا يُحسِنُ الكَرَّ، إنّما يُحسِنُ الحِلابَ والصَّرَّ۔" "غلام کو حملے سے کیا کام؟ وہ تو دودھ دوہنا اور تھنوں کو باندھنا جانتا ہے۔" باپ نے کہا: "كُرَّ وَأنتَ حُرٌّ۔" "حملہ کر، آج سے تو آزاد ہے۔" یہ سن کر عنترہ رجز پڑھتے ہوئے حملہ آور ہوا، جان توڑ کر لڑا اور دشمن سے لُوٹ کا سب مال واپس دھروا لیا۔ اُس روز سے باپ نے اُسے اپنا بیٹا کہا اور اپنے نسب سے منسوب کیا۔[2]

عنترہ کی دلیری کی سارے عرب میں دھاک تھی۔ عمرو بن معدیکرب کا نام خود بھی شہسواری اور حملہ آوری میں ضرب المثل ہے مگر منقول ہے کہ انھوں نے کہا: "اگر میں تنِ تنہا ایک محمل نشیں خاتون کو لے کر قبائلِ معد کے تمام چشموں پر سفر کروں تو مجھے یہ خوف نہ ہوگا کہ کوئی مجھے

---

۱) "فلحاء"، "افلح" سے مؤنث کا صیغہ ہے جو "عنترہ" کی لفظی تانیث یا "شفۃ" (ہونٹ) کی تانیث کے سبب لایا گیا۔ "افلح" اور "اعلم" کے بارے میں وضاحت گزر چکی ہے (دیکھیے: ص ۲۹۰ ح ۲) نیز "اشرم" سے موازنہ کیجیے (ص ۳۷ ح ۱)۔

مولانا فیض الحسن نے جیم سے "فلجاء" تصور کرتے ہوئے اس کا مفہوم ہونٹوں کے درمیان فاصلے کا لیا ہے۔ (ریاض الفیض، ۳۴۰)۔ الاغانی کی روایت "مشقیہ" ہے جس سے دونوں ہونٹوں میں شگاف کا مفہوم نکلتا ہے۔

۲) الشعر والشعراء، ۲/ ۱۷۔ الاغانی، ۷/ ۱۴۲۔ اغانی میں، قدرے مختلف، ایک اور روایت بھی ملتی ہے مگر اُس کا بھی لبِ لباب یہی ہے۔ ایک اور روایت کے لیے، جس پر مبالغے کا اثر نمایاں ہے، دیکھیے: شرح شواہد المغنی، ۱/ ۴۸۱-۴۸۲)۔

مغلوب کر کے اُس پر ہاتھ ڈال سکتا ہے تا آنکہ دو آزادوں یا دو غلاموں سے میری مڈ بھیڑ نہ ہو۔ دو آزاد تو عامر بن الطفیل اور عُتَیبہ بن الحارث بن شہاب ہیں۔ رہے دو غلام سو ایک تو بنو عبس کا مردِ سیہ فام، یعنی عنترہؔ، ہے اور دوسرے سُلیک بن سُلکہ۔ اور ان سب سے میرا سامنا ہو چکا ہے۔ عامر بن الطفیل آواز پر نیزہ پھینکنے میں بہت تیز ہے۔ عتیبہ کی صورت یہ ہے کہ جب گھڑ سوار حملے کو نکلتے ہیں تو وہ سب سے آگے اور جب پلٹ کر آتے ہیں تو سب سے پیچھے ہوتا ہے۔ عنترہ ٹھوکر بہت کم کھاتا ہے[1] اور (حملہ کرتے ہوئے) بہت غل مچا دیتا ہے[2] اور سُلیک کا یہ ہے کہ وہ خونخوار شیر کی طرح دور دور تک حملہ کرتا ہے[3]۔"

تاہم خود عنترہ سے پوچھا گیا کہ "کیا تو عرب کا سب سے بہادر اور زبردست آدمی ہے؟" تو اُس کا جواب یہ تھا: "كنتُ أُقْدِمُ إذا رأيتُ الإقدامَ عزمًا، وأُحجِمُ إذا رأيتُ الإحجامَ حزمًا، ولا أدخُلُ موضعًا إلا أرىٰ لي منه مخرجًا و كنتُ أعتمِدُ الضعيفَ الجبانَ فأضرِبُه الضربةَ الهائلةَ يطيرُ لها قلبُ الشجاع فأثني عليه فأقتُلُه۔" "جب عزیمت کا تقاضا آگے بڑھنا ہوتا تھا تو میں آگے بڑھتا تھا اور جب پختہ کاری کا تقاضا پیچھے ہٹنا ہوتا تھا تو میں پیچھے ہٹ جاتا تھا۔ اور جب کسی جگہ داخل ہوتا تھا تو وہاں سے نکلنے کا راستہ (پہلے سے) دیکھ لیتا تھا۔ اور میں کمزور بزدل شخص کو تاک کر اُسے ایسی ہولناک ضرب لگاتا تھا کہ جسے دیکھ کر بہادر شخص کے اوسان بھی خطا ہو جاتے تھے۔ سو میں پلٹ کر اُس پر حملہ کرتا تھا اور اُسے (بھی) مار ڈالتا تھا[4]۔"

---

۱) یعنی گھوڑے کو بڑی خوبی سے سنبھالتا ہے۔

۲) الاغانی، ۱۴/ ۲۷۔ یہاں متن "شدیدُ الجَلَب" ہے جس میں شدّت سے غوغا برپا کرنے کا مفہوم ہے۔ ایک اور متن "شدیدُ الکَلَب" ہے جس کا مطلب ہوگا: "سخت غضبناک ہو کر دیوانہ وار جنگ کرتا ہے۔" (دیکھیے: الاغانی (بیروت)، ۱۵/ ۱۴۱)۔ یہ مشہور تنقیدی جملے "عنترۃ إذا کَلِبَ" سے مناسبت رکھتا ہے (دیکھیے: ص ۲۴۰ ح ۳۶)۔ ۳) الاغانی، ۱۴/ ۲۷

۴) ایضاً، ۷/ ۱۴۴۔ عنترہ کی معاملہ فہمی اور جوش پر ہوش کو غالب رکھنے کی ایک مثال اُس روایت میں بھی ملتی ہے جسے ابن حزم نے نقل کیا ہے کہ بنو عُقیل کے نامور شہسوار عُوَیمر بن ابی عدی نے عنترہ کو دعوت مبارزت دیتے ہوئے کہا: "اے غلام! میرے مقابلے کو نکل۔ اگر میں نے تجھے قتل کر دیا تو تیرے بعد تیرے ساتھیوں پر میری دھاک رہے گی اور اگر تُو نے مجھے قتل کر دیا تو تُو میرے قبیلے کے اونٹ ہانک لے جائے گا۔" مگر عنترہ نے اس دعوت کو قبول کرنا ضروری نہ سمجھا (جمہرۃ الانساب، ۲۹۰-۲۹۱)۔

جری اور جنگجو ہونے کے ساتھ ساتھ عنترہ حلیم الطبع اور خوش خُلق بھی تھا۔ اُس کا مزاج دھیما، متوازن اور نہایت حقیقت پسندانہ تھا۔ روایت ہے کہ ایک موقع پر اُس نے اپنا یہ شعر پڑھا:

إذ يَتَّقُونَ بِيَ الأسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ　　عنها ولو أنِّي تَضَايقَ مُقْدَمِي

''(یاد کرو وہ وقت)

جب سب (اہلِ قبیلہ)

نیزوں کی زد سے بچنے کے لیے

میری آڑ لیتے تھے

جب کہ میں ان (نیزوں) سے جھجک کر ذرا پیچھے نہ ہٹتا تھا

ہاں یہ ضرور ہے کہ

(اس گھمسان میں)

میرے لیے پیش قدمی کی راہ تنگ ہوگئی تھی''

عُمارہ بن زیاد سردارانِ عبس میں تھا اور عنترہ سے بغض رکھتا تھا۔ اُس نے نیزہ تان کر کہا: ''اے حبشن کے چھوکرے! کیا ہم تیری آڑ لے کر نیزوں سے بچتے ہیں؟'' عنترہ اُس وقت نہتا تھا۔ ٹھنڈے لہجے میں بولا: ''غلطی کی معافی چاہتا ہوں۔'' پھر جا کر اُسی وقت زرہ پہنی، ہتھیار سجے، گھوڑے پر سوار ہوا اور واپس آ کر وہیں کھڑا ہو گیا اور وہی شعر دہرایا۔ عُمارہ نے اسے مسلح دیکھا تو نگاہ چرا کر نکل گیا!

ایک روایت:

کتاب الاغانی میں یہ روایت منقول ہے کہ نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو عنترہ کا یہ شعر سنایا گیا:

ولقد أبِيتُ على الطَّوىٰ وأظَلُّهُ　　حتّٰى أنالَ به كريمَ المأكَلِ

''بالیقین میں

رات رات بھر

اور دن دن بھر

بھوک برداشت کرتا رہتا ہوں

---

۱) دیوان عنترہ، ۲۳۳ بحوالہ بطلیوسی۔

تا آنکہ، بالآخر، باعزت روزی مجھے میسر آ جائے“

تو آپ صلی اللہ علیہ وسلّم نے فرمایا: ”ما وُصِفَ لِی أعرابیٌّ قَطُّ فأحْبَبْتُ أنْ أراهُ إلّا عَنْتَرَة۔“ ”کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی صحرا نشیں کا بیان میرے سامنے کیا گیا ہو اور مجھے خواہش ہوئی ہو کہ میں اُسے دیکھتا، سوائے عنترہ کے![1]“ یہ روایت اکثر نقل کی جاتی ہے لیکن کتبِ حدیث میں ہمیں اِس کا سراغ نہیں مل سکا۔

زمانہ:

قبل از اسلام کے بیشتر مشاہیر کی طرح عنترہ کے زمانۂ حیات کی بھی ٹھیک ٹھیک تعیین ممکن نہیں۔ مختلف قرائن سے مختلف قیاسات قائم کیے گئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ عنترہ نے حربِ داحس والغبراء میں حصہ لیا جس کا اختتام ۶۰۸ء اور ۶۱۰ء کے درمیان تصور کیا گیا ہے[2]۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُس کی امرؤ القیس سے ملاقات ہوئی[3]۔

اغانی کی اُس روایت کا ذکر ہو چکا ہے جس کی رُو سے عمرو بن معدیکرب نے عنترہ کا زمانہ پایا جب کہ خود عمرو بن معدیکرب اسلام لائے اور حضرت عمرؓ کے دورِ خلافت میں ۲۱ھ مطابق ۶۴۲ء میں وفات پائی[4]۔

فرانسیسی مستشرق de Perceval اور لویس شیخو نے عنترہ کی وفات کا سال ۶۱۵ء تصور کیا ہے[5] جب کہ زِرِکلی اور کحالہ نے، محتاط انداز میں، ۶۰۰ء اور محمد سعید مولوی نے ۶۰۸ء کے لگ بھگ کا اندازہ قائم کیا ہے[6]۔ مختلف روایات سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ عنترہ بہت بڑھاپے کو پہنچا تاہم سو برس سے متجاوز ہونے کا ذکر کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ کتاب المعمرین میں بھی اُس کا ذکر نہیں ملتا۔ محتاط اندازے کے مطابق عنترہ کی مدتِ عمر نوّے برس کے لگ بھگ تصور

---

۱) الاغانی، ۱۴۴/۷۔ سند یوں ہے: ”أخبرنی أحمد بن عبدالعزیز الجوهری قال حدّثنا عمر بن شبّة قال حدّثنا ابن عائشة۔“ یہ سند معضل ہے (دیکھیے: دیوان عنترہ، ۳۲، ح ۵) علاوہ ازیں جوہری مجہول ہے۔

۲) عنترہ بن شداد، ب۔ ایک قیاس ۵۸۵ء کے لگ بھگ اختتام کا ہے۔ (عنترة العبسی، ۲۷)

۳) شرح شواہد المغنی، ۴۸۲/۱۔ الاعلام، ۹۱/۵

۴) عنترہ کے زمانے کی قیاسی تعیین کے لیے مزید دیکھیے: دیوان عنترہ، ۳۰، ۳۵، ۵۲

۵) دیکھیے: عنترہ بن شداد، ا

۶) الاعلام، ۹۱/۵۔ معجم المؤلفین، ۱۴/۸۔ دیوانِ عنترہ، ۵۲

کی جا سکتی ہے۔

حربِ داحس والغبراء میں عنترہ کی شمولیت کی داخلی شہادت اُس کے معلّقے میں ملتی ہے۔ اس طویل جنگ میں معرکۂ "یوم المُرَیقِب" کے دوران[1]، بنومرّہ کا ایک شخص، ضمضم، عنترہ کے ہاتھوں قتل ہوا تھا جس کی طرف اشارہ ہو چکا ہے[2]۔ ضمضم کے دو بیٹے حُصین اور ہرِم جوشِ انتقام میں اُس کے خلاف دانت پیستے رہے جس کا ذکر معلّقۂ عنترہ کے آخری تین اشعار میں یوں آیا ہے:

و لَقدْ خشیتُ بانْ اموتَ ولمْ تدُرْ	للحربِ دائرةٌ علی ابْنَیْ ضَمْضَمِ
الشّاتِمَیْ عِرضِی وَلَمْ أشْتمْهُما	والنّاذِرَیْنِ إذا لَم اَلْقَهُما دَمِی
إن یفْعَلاَ فَلَقد ترکتُ اباهُما	جَزَرَ السِّباعِ و کُلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

"مجھے خوف ہے
کہ کہیں میں مر ہی نہ جاؤں
جب کہ جنگ کی چکّی
ابھی ضمضم کے دونوں بیٹوں پر
(اچھی طرح) گھومی نہ ہو

میری آبرو کو گالیوں کا نشانہ بنانے والے
حالانکہ میں نے کبھی اُنھیں گالی نہیں دی
اور جب میں سامنے نہ ہوں
تو میرے خون کی منّتیں ماننے والے

اُن کا یہ طرزِ عمل
(بھلا کیوں نہ ہو)
جب کہ میں اُن دونوں کے باپ کو کاٹ کر
درندوں اور بوڑھے کرگسوں کے آگے ڈال چکا ہوں

---

۱) العقد، ۶/ ۱۶-۱۷

۲) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۵

آگے چل کر خود ہرِم بن ضمضم بھی بنو عبس کے ایک اور فرد، ورد بن حابس، کے ہاتھوں مارا گیا اور اسی کے نتیجے میں حُصین نے، معاہدۂ صلح ہو جانے کے باوجود، ایک عبسی مہمان کو قتل کر کے دونوں قبیلوں کو ایک بار پھر جنگ کے دہانے پر لا کھڑا کیا۔ تاہم حارث بن عوف کی عالی ظرفی کے نتیجے میں صلح قائم رہی جس کی تفصیلات گزر چکی ہیں[1]۔ زُہیر نے اپنے معلّقے میں حُصین بن ضمضم کی اس منتقمانہ کارروائی کا ذکر کیا ہے[2] جو ہرِم بن ضمضم کے قتل کے بعد کا واقعہ ہے جب کہ عنترہ حُصین اور ہرِم دونوں بھائیوں کے بُغض و عناد کا ذکر کرتا ہے۔ اس سے، ضمنی طور پر، یہ اہم نتیجہ نکلتا ہے کہ زمانی اعتبار سے عنترہ کا معلّقہ زہیر کے معلّقے سے پہلے کہا گیا۔

حربِ داحس والغبراء کے دوران ضمضم کے گھرانے سے عنترہ کی اس آویزش کی ایک اور جیتی جاگتی تصویر بھی محفوظ ہے۔ وہ یہ کہ ایک معرکے میں عنترہ نے حُصین بن ضمضم پر نیزے کا وار کر کے اُسے گھوڑے سے گرا دیا اور خود گھوڑا بڑھا کر صفوں میں جا گھسا۔ حُصین دوبارہ سوار ہوا، چند ساتھیوں کو ملایا اور یہ سب ہلّہ کر کے عنترہ پر جا پڑے۔ حُصین نے عنترہ کے چہرے پر نیزہ مارا اور یہ خیال کیا کہ اُس کی آنکھ پھوٹ گئی ہے۔ اُدھر اُس کے بھائی دُرَید بن ضمضم نے عنترہ کے چچا معاویہ کو تہِ تیغ کر ڈالا۔ حُصین نے چند اشعار کہہ کر جی کی بھڑاس نکالی جن میں عنترہ کو "أعْوَر" (کانا) کہنے کے علاوہ کہتا ہے:

تَرَكْتُ بوجهِ العبدِ طولَ حياتِهِ ... أرماحُ مُرَّةَ و الأسِنَّةُ مَنْظَرا

و تَرَكْن في كَرِّ الفوارسِ عَمَّهُ ... شِلْوًا بِمُعْتَرَكِ الكُماةِ مُجزَّرا

"بنو مرّہ کے نیزوں نے
اِس غلام کے چہرے پر
زندگی بھر نظر آنے والا داغ لگا دیا ہے

اور سواروں کی یلغار میں
اُس کے چچا کو تہِ تیغ کر کے
میدانِ کارزار میں
پارہ پارہ کر کے ڈال دیا ہے"

---

۱) دیکھیے: ص ۱۳۵-۱۳۶

۲) دیکھیے: ص ۴۵۳-۴۵۴

جوابی حملے میں درید بن ضمضم کو قیس نے مار ڈالا اور عنترہ، چہرے سے خون پونچھتے ہوئے، بڑھا اور حُصین پر حملہ آور ہوا۔ وہ خود تو بھاگ نکلا مگر درید رہ گیا۔ عنترہ نے اُس کی پشت پر نیزے کا ایسا وار کیا کہ اُسے زین میں گاڑ دیا۔ پھر حُصین سے خطاب کرتے ہوئے چند اشعار کہے جن میں کہتا ہے:

اُصْبِرْ حُصَینُ لِمَن تَرَکْتَ بوجھِہٖ　　　اَثَراً فَاِنّی لا اِخالُکَ تَصْبِرُ

اِنّ الکرِیمَ نُدوبُہٗ فی وجھِہٖ　　　و نُدوبُ مُرّۃَ لا تُریٰ فی المَنْحَرِ

"حُصین! اب اُس شخص کے سامنے ٹھہر تو سہی
جس کے چہرے پر تُو نے زخم لگایا ہے
میرا اندازہ یہ ہے کہ تجھ میں ٹھہرنے کا حوصلہ نہیں

شریف آدمی کے زخم اُس کے چہرے پر ہوتے ہیں
جب کہ بنو مرّہ کے زخم سینے پر نظر نہیں آتے
(کہ وہ پشت پر زخم کھاتے ہیں)[1]"

عشق:

عنترہ کی زندگی کے جس پہلو میں داستان اور حقیقت کچھ زیادہ ہی گڈمڈ ہو گئے ہیں وہ اُس کا عشق ہے۔ اُس سے منسوب کلام میں چار نسوانی نام ملتے ہیں۔ ایک سُمَیّہ، جسے "سُہَیّہ" اور "مُسَمِّیہ" بھی پڑھا گیا ہے[2]۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُس کی سوتیلی ماں تھی جس نے ابتدائی زمانے میں، جب باپ نے ابھی اُسے اپنے نسب سے منسوب نہیں کیا تھا، شکایت کی کہ عنترہ مجھے ورغلانے کی کوشش کرتا ہے۔ جب باپ نے اُسے بری طرح زدوکوب کیا اور تلوار کھینچ ماری تو سُمَیّہ خود بیچ میں پڑ کر اُسے بچانے کے لیے اُس پر جھک گئی اور پھر اُس کے زخم دیکھ کر روتی رہی (گویا یہ الزام زلیخائی تھا)۔ عنترہ نے سات آٹھ شعر کہے جن کی ابتداء میں سُمَیّہ کا نام لاتے ہوئے اس کی اشکباری کے حوالے سے کہا کہ کاش اس گدازِ باطنی کا پہلے سے اندازہ ہوتا۔

---

۱) سارے پس منظر کے لیے دیکھیے: دیوان عنترہ، ۳۲۷، ۳۲۸۔ عنترہ کے ان اشعار میں "اِقْوا ء" کے عیب کی نشاندہی کی گئی ہے یعنی قوافی میں زیر اور زبر کی آواز کا یکجا ہونا۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۶۱۱-۶۱۲

۲) دیکھیے: الاغانی (بیروت)، ۳۸۶/۸، ح ۱۔ دیوان عنترہ، ۲۹۸ ح ۱۴

پھر اُس کی غزالیں چشمِ بیمار کا ذکر کیا اور اُسے بت سے تشبیہ دی جس کے آگے پجاری پے بہ پے آتے اور دھرنا مار کے بیٹھتے ہوں[1]۔ بات اگر امرؤالقیس کی ہوتی تو یہ روایت قرینِ قیاس ہو سکتی تھی مگر عنترہ کے کردار کے مجموعی سانچے میں یہ کہیں ٹھیک نہیں بیٹھتی۔ یوں بھی اِن اشعار میں کوئی داخلی شہادت ایسی نہیں جس سے سُمَیَّہ کا عنترہ کی سوتیلی ماں ہونا ثابت ہو۔ بعض روایات میں یہی نام ایک اور شعر میں یوں بھی اُبھرتا ہے:

تَعزَّیت عن ذِکریٰ سُمَیَّةَ حِقبةً　　فَبُحْ عنکَ منها بالّذی أنتَ بائحُ [2]

"سُمَیَّہ کی یاد کو دبا کر
ایک عرصہ صبر کر لیا
اب اُس کے بارے میں
جو کہنا ہے کھل کر کہہ ڈال"

اس لہجے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سوتیلی ماں نہیں بلکہ کوئی حقیقی یا فرضی کردار ہے جس کا نام، قصیدے کی روایت کے مطابق، تشبیب کے اشعار میں لایا جا رہا ہے۔

دو اور نام "رقاش" اور "قطام" ایک ہی قصیدے میں آگے پیچھے آتے ہیں[3] جن کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے کہ وہ کون ہیں۔ اغلب یہی ہے کہ تشبیب کے فرضی نام ہیں۔ معاصر محقق فوزی محمد امین نے قصیدے میں مذکور بعض مقامات کے جغرافیائی محلِ وقوع پر غور کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ فضا بنوحنیفہ کے علاقے کی ہے لہٰذا "رقاش" کا تعلق انھی سے ہو سکتا ہے اور عنترہ کا اُس سے ربط ضبط غالباً اُس زمانے کی بات ہو گی جب بنوعبس یمامہ کے علاقے میں اُن کے ہم جوار تھے[4]۔

ایک قیاس یہ بھی ہے کہ "رقاش" عنترہ کی بیوی کا نام ہو سکتا ہے کیونکہ ایک اور قصیدے

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۷/۱۴۱-۱۴۲
۲) دیوان عنترہ، ۲۹۸- دیوان عنترہ (صادر)، ۳۷، میں "سُمَیَّہ" نام کے بغیر اس شعر کی صورت یوں ہے:

وقد کُنتَ تُخفی حُبَّ سمراءَ حقبةً　　فبُحْ لانَ منها بالّذی أنتَ بائحُ

۳) دیوان عنترہ، ۲۴۰، ۲۴۲
۴) عنترہ العبسی، ۵۹-۶۰ بموازنہ ۲۱

کے پس منظر کے طور پر یہ روایت ملتی ہے کہ قبیلہ بَجیلہ کی ایک عورت اُس کی زوجیت میں تھی۔[1]

اہم ترین نام "عَبْلہ" کا ہے جو عنترہ کے ساتھ اسی طرح لازم و ملزوم ہو گیا ہے جس طرح مجنوں کے ساتھ لیلیٰ اور فرہاد کے ساتھ شیریں کا نام۔ عَبْلہ — یا پیار کے انداز میں "عُبَیْلہ" — کا ذکر عنترہ کے دیوان میں کثرت سے ملتا ہے۔ جہاں جہاں "اُمُّ الهیثم"، "اِبْنَۃُ مالک" اور "اِبْنَۃُ مَخرَم" جیسی کنیتیں آئی ہیں عموماً عبلہ ہی مراد لی جاتی ہے۔ عنترہ اور عبلہ کی جو کہانی مشہورِ عام ہے وہ کچھ یوں ہے:

عبلہ عنترہ کے چچا مالک بن قراد کی بیٹی تھی جس سے اُسے محبت تھی اور وہ اُس سے شادی کا خواہش مند تھا۔ مگر اُس کی کنیزک زادگی راہ کا پتھر بنی رہی۔ ہر چند کہ باپ نے تلوار کا دھنی اور نجابت کا اہل دیکھ کر اُسے اپنے نسب سے منسوب کر لیا تھا مگر اہلِ قبیلہ کب مانتے تھے۔ عنترہ نے اپنی کوتہیِ نسب کی تلافی اپنے زورِ بازو سے کرنا چاہی اور بجا طور پر کہا:

اِنّی امْرُؤٌ مِن خیرِ عَبْسٍ مَنْصِبًا   شَطْرِی، وَ اَحْمِی سَائِرِی بِالْمُنْصُلِ

وَ اِذَا الْکَتِیْبَۃُ اَحْجَمَتْ و تلاحَظَتْ   اُلْفِیتُ خَیْرًا مِن مُعَمٍّ مُخْوَلِ

"میں ایک ایسا آدمی ہوں
کہ میرا نصف حصہ تو باعتبارِ اصل کے
بنو عبس کے بہترین گھرانے سے تعلق رکھتا ہے
اور باقی نصف کا دفاع
میں اپنی تلوار سے کر لیتا ہوں
جب شہسواروں کا دستہ پسپا ہو جائے
اور شہسوار ایک دوسرے کو کنکھیوں سے دیکھنے لگیں
(کہ کون پہلے بڑھے)
اُس وقت میں اُس شخص سے بہتر پایا جاتا ہوں

---

1) دیوان عنترہ (صادر)، ۳۳۔ جب کہ "مِن بَجِیله" کی جگہ "بَخیله" بھی پڑھا گیا ہے (دیکھیے: دیوان عنترہ، ۲۷۲) جس سے قبیلے کے بجائے اُس عورت کے بخل کا اشارہ نکلتا ہے...... اسی قصیدے کے تین شعر العِقد (۳/۳۱۹) میں اس وضاحت کے ساتھ منقول ہیں کہ ان میں عنترہ اپنی بیوی سے مخاطب ہے۔

جس کا ددھیال، ننھیال

دونوں عالی نسب ہیں"

لیکن اُس کے ساتھ امتیازی سلوک ختم نہ ہوا۔ جنگ کے موقع پر تو اُسے ایک آزاد فرد کی حیثیت سے پیش پیش رکھا جاتا مگر جنگ کے بعد وہ پھر سے "ابن السوداء" (کالی عورت کا بیٹا) ہو جاتا۔ عبلہ کا باپ اس رشتے سے پیہم گریزاں رہا اور عنترہ آتشِ فراق میں سلگتا رہا۔ مؤرخ زمانوں کی بعض روایات میں اگرچہ عنترہ کی عبلہ سے شادی کا ذکر ملتا ہے[1] تاہم عنترہ کے کلام سے یہی تاثر ملتا ہے کہ وہ اُس کے وصال سے شادکام نہ ہو سکا۔

عبلہ، یک قلم، "عرائس الشعر" یعنی علامتی محبوباؤں کے قبیل سے تو معلوم نہیں ہوتی۔ غالباً اُس کا کوئی حقیقی وجود ضرور تھا۔ تاہم عنترہ کے اس عشق کی وہ مشہور تفصیلات، جو اوپر بیان ہوئیں، تحقیق کے معیار پر پوری نہیں اُترتیں۔ پہلی، اور بہت اہم، بات تو یہ ہے کہ بنیادی ادبی ماخذ میں اس کہانی کا ذکر نہیں ملتا[2]۔ اس کا اوّلین سراغ، چوتھی صدی ہجری میں، ابو ہلال العسکری کے ہاں پایا گیا ہے[3]۔ اگر عنترہ کی نمائندہ نظم کے طور پر اُس کے معلقے کی داخلی شہادت ہی کو پیشِ نظر رکھا جائے تو عبلہ کی شخصیت کے خط و خال بہت مختلف نظر آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالجِواءِ و اَهلُنا — بالحَزْنِ فالصَّمّانِ فالمُتَثَلَّمِ

حَلَّتْ بِأرضِ الزّائرِينَ فَأَصْبَحَتْ — عَسِرًا عَلَيَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ

عُلِّقْتُها عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَومَها — زَعْمًا، لَعَمْرُ أَبِيكَ، لَيسَ بِمَزْعَمِ

كيفَ المَزارُ و قد تَرَبَّعَ اَهلُها — بِعُنَيزَتَينِ و اَهلُنا بالغَيْلَمِ

"(وہ دن یاد آتے ہیں جب)

عبلہ مقامِ جواء میں پڑاؤ ڈالتی

اور ہمارے اہلِ قبیلہ (اِسی نواح میں)

حزن، پھر صمّان اور پھر متثلم میں مقیم ہوتے"[4]

---

۱) مثلاً دیوان المعانی، ۱/۱۱۱، مجمع الامثال، ۳/۲۰۹، "لایُحسن العبد الکرّ..."۔ شرح شواہد المغنی، ۱/۴۸۲

۲) مثلاً طبقات الشعراء، الشعر والشعراء، الکامل للمبرّد، العقد الفرید، الاغانی۔

۳) دیکھیے: دیوان المعانی، ۱/۱۱۱

۴) حزن بہترین چراگاہ سمجھی جاتی تھی۔ صمّان کا دوسرا نمبر تھا۔ متثلم صمّان ہی کے راستے میں پڑتا تھا۔ گھاس

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

(اب تو)
وہ شیر کی مانند دہاڑنے والے دشمنوں کی سرزمین میں جا اُتری ہے

چنانچہ صورت یہ ہے
کہ اے بنتِ مخرم (عبلہ)!
تیری طلب میرے لیے بہت دشوار ہو گئی ہے

میں ناگاہ اُسے دل دے بیٹھا
جب کہ میں اُس کی برادری کو تہِ تیغ کر رہا تھا
قسمیہ بات ہے کہ
(اس صورتِ حال میں اُس کے وصال کی تمنا)

ایک تمنا ہے
کہ بڑی ہی بے محل ہے

دید کا کیا امکان ہو سکتا ہے
جب کہ اُس کے اہلِ خاندان نے
موسمِ بہار گزارنے کے لیے
مقام عُنیزتین کا انتخاب کیا ہے
اور ہمارے قبیلے نے
(اُس سے بہت دور) غیلم کا"

ان اشعار سے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ عاشق و معشوق دو الگ الگ قبیلوں سے تعلق رکھتے ہیں جن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)
چارے کی تلاش میں خانہ بدوش قبائل ایک سے دوسرے مقام کی طرف منتقل ہوتے رہتے تھے جس کا اندازہ اس مشہور قول سے ہوتا ہے: "من تربّع الحَزن و تشتّی الصمّان وتقيّظ الشرف فقد اخصبَ۔" "جس نے موسم بہار حزن میں، سرما صمان میں اور گرما شرف کے علاقے میں بسر کیا اُس نے شادابی کو پالیا۔" جواء خود بھی صمان ہی کا ایک مقام ہے (دیکھیے: معجم البلدان میں ان تمام مقامات کے اندراجات)۔ فوزی امین کی تحقیق کے مطابق یہ علاقے موجودہ قصیم کی حدود میں تھے جو بنو عبس کا اصل وطن تھا اور جہاں سے وہ مختلف اسباب کی بنا پر منتشر ہو کر دربدری کا شکار ہوئے (دیکھیے: عنترۃ العبسی، ۱۳، ۲۰-۲۴، ۵۲۔ نیز موازنہ کیجیے: Doughty, 1/121, 162)۔

میں باہم عداوت پائی جاتی ہے[1]۔ کبھی قریب قریب کی چراگاہوں میں خیمہ زن ہو جائیں تو گاہے گاہے دیدار میسر ہو جاتا ہے اور اگر دور دور جا بسیں تو ایک جھلک دیکھنا بھی ممکن نہیں رہتا۔ نیز یہ کہ دونوں کا تعلق بچپن سے ساتھ ساتھ پروان نہیں چڑھا بلکہ ناگاہ نگاہ پڑ جانے سے پیدا ہوا ہے۔ اسی طرح یہ اشعار دیکھیے:

إذ تَستبيكَ بذى غُروبٍ واضحٍ　　عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ، لذيذِ المَطْعَمِ

و كأنَّ فارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ　　سبقتْ عوارضَها إليكَ من الفَمِ

"(وہ زمانہ) جب وہ تجھے
دندانِ آبدار کے ذریعے اسیر بنائے لیتی تھی
جن کی بوسہ گاہ شیریں اور لذت بخش تھی

یوں کہیے کہ اُس پیکرِ جمال کے پاس
کسی عطر فروش کا نافۂ مشک تھا
جس کی مہک
گوہرِ دنداں سے پہلے ہی
اُس کے دہن سے (اُڑ کر)
تجھ تک آ پہنچتی تھی"

اگرچہ اسے حقیقی تجربے کے بجائے آرزومندانہ تخیل کی ایک صورت بھی سمجھا جا سکتا ہے اور مراد صرف ہنس کر دل رُبا دانتوں کی چھب دکھلانا ہو سکتا ہے مگر اوّلین تاثر یہی ملتا ہے کہ محبّ و محبوب میں صرف سوز و گداز کا ربط ہی نہیں رہا بلکہ بوس و کنار کا تعلق بھی رہا ہے۔ آگے چل کر یہ شعر بھی قابلِ غور ہیں:

يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ　　حَرُمَتْ عَلَىَّ وَلَيتَها لَمْ تَحْرُمِ

فَبَعثتُ جارِيَتى فقلتُ لها اذْهَبِى　　فتَجَسَّسِى أخبارَها لِىَ واعْلَمِى

---

۱) چنانچہ مولانا فیض الحسن نے عبلہ کو بنو مرّہ سے بتایا ہے (ریاض الفیض، ۳۴۳) جو شاعر کا دشمن قبیلہ تھا۔ ضمضم اور اُس کے بیٹوں کا ذکر ہو چکا ہے۔ اُن کا تعلق اسی قبیلے سے تھا۔
فوزی امین نے، اپنے مخصوص جغرافیائی منہج کے تحت، عبلہ کو بنو اسد سے قرار دیا ہے (دیکھیے: عنترۃ العبسی، ۵۲-۵۷، ۸۸، ۹۱)۔

قَالَتْ رَأيتُ من الأعادِی غِرَّةً   و الشَّاةُ مُمْكِنَة لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ
وكأنَّمَا التفتَتْ بِجِيدِ جَدَايَةٍ   رَشَأٍ مِن الغِزْلانِ حُرٍّ أرْثَمِ

"آہ وہ شکار کی ہرنی
اُس کے لیے جس کے حق میں وہ حلال ہو
مجھ پر تو وہ حرام ہو گئی
کاش کہ نہ ہوئی ہوتی

میں نے اپنی طرف سے ایک لونڈی کو بھیجا
اور اُس سے کہا کہ جا
اور میرے لیے اُس کے احوال کا کھوج اور پتا لگا

اُس نے (آن کر) بتایا
کہ میں نے دشمنوں کی طرف سے غفلت دیکھی ہے
اور (اِس لمحے) اُس غزالِ رعنا کا حصول
اُس شخص کے لیے ممکن ہے
جو تیر پھینکنے کی جسارت کر سکے

(سو جب سامنا ہوا)
تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ اُس نے
ایک رخشندہ لب، توانا اور بے داغ
بچۂ غزال کی سی گردن پھرا کر
میری طرف دیکھا"

ان اشعار سے بھی یہی تاثر ملتا ہے کہ محبوبہ کا تعلق دشمنوں کے قبیلے سے ہے۔ شاعر کی اُس سے پوشیدہ ملاقات ہے اور غالباً وہ ایک شادی شدہ خاتون ہے۔ اس کی تصدیق ایک اور قصیدے کے دو شعروں سے ہوتی ہے جن میں عبلہ ہی سے مخاطب ہو کر عنترہ نے کہا ہے:

فَلَرُبَّ أَبْلَجَ مِثْلَ بَعْلِكِ بادنٍ ضَخْمٍ علىٰ ظهرِ الجَوادِ مُهَبَّلِ
غـادرتُـهُ مُتَعفِراً أَوْصَالُهُ والقومُ بينَ مُجَرَّحٍ و مُجدَّلِ[1]

''تیرے شوہر جیسا
کیسا کیسا کشادہ ابرو، بھاری بھرکم، لحیم شحیم گھڑسوار تھا
کہ میں نے اُس کا جوڑ جوڑ
خاک (وخون) میں آلودہ کرکے ڈال دیا

جب کہ اُس کے بھائی بندوں کی یہ حالت ہوئی
کہ کوئی سخت مجروح تھا
اور کوئی زمین پر پچھڑا پڑا تھا''

ظاہر ہے کہ یہ سب کوائف عنترہ وعبلہ کی معروف کہانی سے مطابق نہیں رکھتے۔

عنترہ سے عبلہ کی قرابت داری اس اعتبار سے بھی محلِ نظر ہے کہ وہ مالک بن قُراد کی بیٹی بتائی جاتی ہے جو عنترہ کا چچا کہا جاتا ہے۔ تاہم شجرہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر روایات میں ''قُراد'' عنترہ کے پردادا کا، اور بعض روایات میں، پردادا کے بھی باپ کا نام ہے[2]۔

اس اعتبار سے تو مالک ''چچا'' سے زیادہ عنترہ کا ''دادا'' کہلانے کا مستحق ہے۔ چنانچہ، عمر کے اعتبار سے، اُس کی بیٹی عبلہ کو عنترہ کی ہم سِن تصور کرنے کے لیے بھی غیر معمولی اندازوں کی ضرورت پڑے گی...... الغرض تحقیقی اعتبار سے عنترہ کے اِس عشق کی مشہور تفصیلات بے سروپا معلوم ہوتی ہیں اور، جیسا کہ ذکر ہوا، بنیادی ادبی مآخذ میں اس کا سراغ بھی نہیں ملتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسی لذیذ حکایت کو اس قدر کڑی تحقیق سے گزارنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شاید مؤخر زمانوں کی وہ منتشر ادبی روایات، جن سے اس کہانی کا تاروپود تیار ہوا ہے، عوامی داستان کے ابتدائی اجزاء کی حیثیت رکھتی ہیں۔ داستان میں عبلہ کی زُلف کا سلسلہ بہت دراز ہوا ہے۔ اُس کے حصول کے لیے عنترہ پر کڑی شرطیں لگی ہیں اور وہ یہ ہفت خواں طے کرتا ہوا کہیں سے

---

۱) دیوان عنترہ، ۲۵۶، ۲۵۷

۲) دیکھیے: دیوان عنترہ، ۲۸، ۲۹ نیز ص ۵۵۵ ح ۲۔ آمدی کے ہاں، البتہ، ''عنترہ بن شدّاد بن قُراد'' ہے (المؤتلف والمختلف، ۲۲۵) جو غالباً بر سبیلِ اختصار ہے۔

کہیں نکل گیا ہے۔ بالآخر داستان گو نے محبّ و محبوب کی یکجائی مناسب سمجھی ہے اور عبلہ سے عنترہ کی شادی بڑی دھوم دھام سے کرادی گئی ہے۔

مذہب:

بعض محققین کی رائے میں، دیگر مُضری قبائل کی طرح، بنوعبس بھی بُت پرست تھے اور عُزّیٰ اور الأُقیصر کو پوجتے تھے چنانچہ عنترہ کا مذہب یہی تصور کیا جاسکتا ہے[1]۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مذہبی معاملات میں کچھ قبائل "الحُمس"، یعنی متشدّد، کہلاتے تھے جب کہ بنوعبس "الحِلّۃ"، یعنی آزادہ رَو، تصور کیے جاتے تھے[2]۔

ابن عبدربہ نے بھی ایک روایت نقل کی ہے جس سے بالواسطہ عنترہ کے اسی کیش و مذہب کا اشارہ نکلتا ہے۔ سلسلۂ کلام یہ ہے کہ عنترہ کو کسی باقاعدہ دین سے وابستہ نہیں مگر اُس کے ہاں عفت و حیاداری کے مضامین ملتے ہیں جب کہ ابونواس مسلمان ہو کر بھی فسق و فجور کی شاعری کرتا ہے۔ متعلقہ الفاظ یوں ہیں:

"... ألا تری أنّ عنترة الفوارس جاهلیّ لا دین له..."[3] "......دیکھتے نہیں ہو کہ عنترۃ الفوارس قبل از اسلام کا آدمی ہے جو کسی دین سے وابستہ نہیں۔" یہاں "لا دین لہ" کے الفاظ وثنیّت یعنی بُت پرستی ہی کے غمّاز ہیں اور بالواسطہ نصرانیت کی نفی کرتے ہیں جو اُس زمانے کا باقاعدہ دین تھی۔

لوئیس شیخو نے، دیگر بہت سے جاہلی شعرا کی طرح، عنترہ کو بھی نصرانی قرار دیا ہے اور ایک دلیل یہ دی ہے کہ عنترہ کی ماں حبشی تھی اور اہلِ حبشہ کی نصرانیت معروف ہے۔ فؤاد افرام البستانی نے، شیخو کے دلائل کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد، گو ان دلائل کی قطعیت پر اصرار نہیں کیا مگر یہ ضرور کہا ہے کہ اُس کے حسنِ کردار کو مسیحی فضائل کی تاثیر سے مشابہ قرار دینا غلط نہ ہوگا[4]۔

---

۱) دیوان عنترہ، ۱۳۔ عنترہ العبسی، ۱۵، ۳۳

۲) ایضاً، ۱۵، بحوالہ الاغانی، ۳۹/۱۰، جہاں بنوعبس کے حوالے سے یہ رجز نقل ہوا ہے:

اقدِمُ قطین إنّهم بنو عبس المعشر الحِلّة فی القوم الحُمُس

نیز موازنہ کیجیے: الاغانی (بیروت)، ۱۰۰/۶-۱۰۱ مع ح ا

۳) العقد، ۲/۶

۴) عنترہ بن شدّاد، ی - یا

دیوانِ عنترہ کی داخلی شہادت، اُس کے مذہب کی بحث میں، چنداں مفید مطلب نہیں کیونکہ اُس سے منسوب بہت سا کلام الحاقی ہے جس پر قرآنی اسلوب اور اسلامی عقائد کی چھاپ واضح ہے۔ مارگولیتھ نے طنزیہ لہجے میں اِسی طرف اشارہ کیا ہے:

"He uses with favour Qur'anic expressions. Hence there is no reason for doubting that he was a good Moslem, except that his life was passed before Islam had appeared.[1]"

وفات:

عنترہ کی موت کے بارے میں تین روایتیں مشہور ہیں[2]۔ محمد بن حبیب کی روایت کے مطابق اُس نے بڑھاپے میں قبیلہ طے کی شاخ بنی نبہان پر حملہ کیا اور اُن کے کچھ جانور ہانک کر لے چلا۔ اپنی دُھن میں رجز پڑھتا ہوا جا رہا تھا کہ بنی نبہان کے ایک جوان وزر بن جابر نے تاک کر تیر مارا اور کہا: "یہ لو! اور یاد رہے کہ میں ابنِ سلمٰی ہوں[3]۔" تیر عنترہ کی پشت کو چیر گیا۔ تکلیف سے نڈھال، وہ بمشکلِ تمام اپنے قبیلے میں پہنچا اور یہ شعر پڑھے:

و إنَّ ابنَ سلمىٰ عندَهُ فاعلموا دَمِي — وهيهاتَ، لا يُرجى ابنُ سلمىٰ ولا دَمي

إذا ما تمشّى بين أجبالِ طَيِّئٍ — مكانَ الثريّا ليسَ بالمتهضَّمِ

رَماني، ولم يَدهَشْ، بأزرق لَهذَمٍ — عَشِيّةَ حَلُّوا بينَ نَعفٍ وَّ مَخرِمِ

"یاد رہے کہ میرا خون
ابنِ سلمٰی کے ذمے ہے
دسترس سے دور
نہ ابنِ سلمٰی کے قابو میں آنے کی کچھ امید ہے
نہ میرے خون کے قصاص کی

جب وہ
بنو طے کے (سربفلک) پہاڑوں کے درمیان

---

۱) JRAS, 1925, p. 437

۲) دیکھیے: الاغانی، ۷/۱۴۴-۱۴۵

۳) کسی پر وار کرتے وقت اپنی شناخت کا اعلان آدابِ مردانگی میں شامل تھا۔

اوجِ ثریا پر گام زن ہوتا ہے
تو اُسے مغلوب کرنا ممکن نہیں رہتا

اُس نے ، دہشت محسوس کیے بغیر،
اُس شام مجھے ایک تیز نیلگوں تیر سے نشانہ بنایا
جب وہ لوگ
نَعف اور مَخرِم کے درمیان پڑاؤ ڈالے ہوئے تھے"[1]

ابن الکلبی کا کہنا ہے کہ عنترہ کے قاتل کا لقب "الأسد الرَّهِیص" "اٹل شیر" تھا۔
بغدادی نے اس کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے[2]۔

أنا الأسدُ الرَّهِیصُ ، قتلتُ عَمْرًا   و عنترةَ الفوارسِ قد قَتَلْتُ

"میں اٹل شیر ہوں
میں نے عمرو کو قتل کیا
اور میں عنترۃ الفوارس کو بھی قتل کر چکا ہوں"

دوسری روایت ابو عمرو الشیبانی کی ہے جس کے مطابق عنترہ نے اپنے قبیلے کی معیت میں بنو طے پر حملہ کیا۔ عبسی شکست کھا کر پسپا ہوئے۔ عنترہ گھوڑے سے گرا اور منہ کے بل زمین پر آ رہا۔ پیرانہ سالی کے سبب اُٹھ کر دوبارہ سوار نہ ہو سکا اور درختوں کے جھنڈ میں گھس گیا مگر بنو طے کے دیدبان نے اُسے دیکھ لیا اور اتر کر قریب آیا۔ زندہ گرفتار کرنے کا تو حوصلہ نہ ہوا، تیر مار کر ہلاک کر دیا۔

ابو عبیدہ کی روایت یہ ہے کہ عنترہ سال خوردہ ہو گیا تھا۔ ہاتھ تنگ تھا اور لوٹ مار میں حصہ لینے کے لائق نہ رہا تھا۔ قبیلۂ غطفان کے ایک شخص کے ذمّے اُس کا ایک اونٹ نکلتا تھا۔ اُس کا تقاضا کرنے کو چلا۔ شرج اور ناظرہ کے درمیان تھا کہ لُو لگ جانے سے اُس کی موت واقع ہو گئی[3]۔

---

۱) الاغانی، ۷/۱۴۵-۱۶/۴۹ (حضرت عمرؓ کے سامنے زید الخیل نے فخریہ ذکر کیا۔)
۲) خزانۃ الادب، ۱/۶۲
۳) داستان میں عنترہ کی موت کی ڈرامائی صورت آگے مذکور ہوگی۔

معلّقہ:

عنترہ کا معلّقہ بحرِ کامل میں ایک میمیہ قصیدہ ہے۔ اشعار کی تعداد، مختلف روایات کے مطابق، پچھتر سے ایک سو پانچ تک پہنچتی ہے جن میں تقدیم و تاخیر بھی پائی جاتی ہے۔ زوزنی کا متن، جو زیادہ متداول ہے، پچھتر اشعار پر مشتمل ہے۔

روایت مشہور ہے کہ ایک روز قبیلے کے ایک شخص نے عنترہ سے بدکلامی کی اور سیاہ رنگت اور کنیزک زادگی کا طعنہ دیا۔ ایک عیب یہ بھی گِنایا کہ تو شعر گوئی پر قادر نہیں۔ اس پر عنترہ نے ترکی بہ ترکی جواب دیتے ہوئے اُس شخص کے گھرانے کی تنقیص کی اور کہا کہ تین ہی پہلو فخر کے ہوتے ہیں: شجاعت، سخاوت اور بصیرت۔ سو تینوں کے اعتبار سے تُو یا تیرے باپ دادا کہیں نمایاں نظر نہیں آتے۔ جب کہ میں جنگ میں حاضر رہتا ہوں، مالِ غنیمت پورے کا پورا لا کر حوالے کر دیتا ہوں، مانگنے سے جھجکتا ہوں، جو ہاتھ آئے سخاوت میں لٹا دیتا ہوں اور مُغلق معاملات کو سلجھاتا ہوں۔ باقی رہی شاعری، سو اُس کا ابھی پتا چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد اُس نے معلّقہ کہا جسے قبولِ عام نے "المذھبۃ" "سنہری نظم" قرار دیا![1]

اس روایت کی رُو سے معلّقہ، جو عنترہ کا شاہکار ہے، اُس کی پہلی باقاعدہ نظم بھی تھی کیونکہ اس سے پہلے وہ بس کبھی کبھار جنگ میں دو چار شعر کہہ لیا کرتا تھا[2]۔ مگر یہ قرینِ قیاس نہیں کیونکہ، جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے، معلّقے میں جنگِ داحس والغبراء کا حوالہ ملتا ہے جو شاعر کی وفات سے چند ہی سال قبل ختم ہوئی۔ اس اعتبار سے اس کے شاہکار، یعنی معلّقے کو، اُس کے اواخرِ عمر کا کلام ہونا چاہیے جس سے پہلے بہت کچھ مشقِ سخن ہو چکی ہوگی۔ اور یہی فطری بھی معلوم ہوتا ہے[3]۔

معلّقے کا آغاز ایک کے بجائے دو مطلعوں سے ہوتا ہے:

هَلْ غَادَرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ   أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تكَلَّمِي   وَعِمِي صَبَاحًا، دارَ عبلةَ، وَاسْلَمِي[4]

---

۱) الشعر والشعراء، ۲/۱۷۲-۱۷۳۔ الاغانی، ۸/۱۳۱، شرح ابن الانباری، ۲۹۳

۲) الشعر والشعراء، حوالہ گزشتہ۔ الاغانی، حوالہ گزشتہ

۳) دیکھیے: دیوان عنترہ، ۲۱، ۲۲

۴) بعض روایات میں مطلعِ ثانی یوں ہے (دیکھیے: دیوانِ عنترہ، ۱۸۲):

اعیاکَ رسمُ الدّارِ لم یتکلّمِ   حتّٰی تکلّمَ کالأصمِّ الأعجمِ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

’’کیا شعراء (پیشیں) نے
پیوند کاری کی کوئی گنجائش چھوڑی ہے؟
(جو تیری کاوشِ شعر کا جواز ہو سکے)
یا (پرانے مقامات سے گزرتے ہوئے)
شک و تردّد کے بعد (بالآخر)
تو نے دیارِ محبوب کو پہچان لیا ہے
(اور فرطِ جذبات سے شعر گوئی پر مجبور ہو گیا ہے)

مقامِ جواء پر واقع
اے عبلہ کے گھر!
کچھ منہ سے بول
اے عبلہ کے گھر!
تیری صبحیں خوشگوار ہوں
اور تو سلامت رہے‘‘

اکثر راویانِ شعر، جن میں اصمعی اور ابن الاعرابی جیسوں کے نام آتے ہیں، مطلعِ اوّل کو عنترہ کا شعر تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کے نزدیک اصل مطلع مطلعِ ثانی ہی ہے[1]۔ یہ خیال اس اعتبار سے بھی لائقِ توجہ ہے کہ ابتدائے قصیدہ میں، آگے پیچھے، دو مطلع لانا جاہلی قصائد کی عمومی روش

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ)

’’دیارِ محبوب کے نشانات نے تجھے تھکا ڈالا
کہ وہ منہ سے کچھ بولے ہی نہیں
اور (بالآخر) بولے بھی
تو کسی گراں گوش عجمی کی طرح
(جو نہ کہہ سکتا ہے نہ سن سکتا ہے)‘‘

۱) الاغانی، حوالہ سابقہ۔ نیز دیکھیے: طبقات الشعراء، ۳۵ جہاں دوسرا مطلع ہی مذکور ہے۔ معلقۂ عمرو بن کلثوم کے ابتدائی اشعار کے حوالے سے بھی کچھ ایسی ہی بحث گزر چکی ہے۔ (دیکھیے: ص ۵۳۷-۵۳۸)

ے بعید ہے[1]۔ علاوہ ازیں مطلعِ اوّل کا مضمون بھی روایتی مضامینِ تشبیب سے ہٹا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر آربری نے البتہ ان دو مطلعوں کے حق میں بعض مناسبتیں تلاش کر کے یہ امکان پیش کیا ہے کہ عنترہ نے زُہیر کے معلّقے کی پیروی کی ہے اور، باندازِ تلمیح، اُس کے بعض مصرعے اور الفاظ نقل کر کے آغاز میں بطورِ اشارہ کہا ہے کہ اگلے استادوں نے ہمارے لیے بھلا کیا کہنے کی گنجائش چھوڑی ہے جب کہ ہم انہی کے مضامین بلکہ الفاظ تک دہرانے پر مجبور ہیں۔ آربری نے نشاندہی کی ہے کہ عنترہ کے ہاں ''المتلم'' کا ذکر نیز ''عرفتُ الدّار بعد توهم'' اور ''عمی صباحًا و اسلمی'' جیسے الفاظ ذہن کو معلّقہِ زُہیر کی طرف منتقل کرتے ہیں[2]۔ تاہم غالب رائے یہی ہے کہ عنترہ کا معلّقہ زہیر سے پہلے کا ہے اور، جیسا کہ صفحاتِ گزشتہ میں اشارہ ہو چکا ہے، اِس زمانی تقدم کا قرینہ خود معلّقہِ عنترہ کے آخری اشعار سے نکلتا ہے جن میں ضمضم کے قتل اور اُس کے دو بیٹوں کے بغض و عناد کا ذکر ہے جب کہ معلّقہِ زہیر میں حُصین بن ضمضم کی اُس انتقامی کارروائی کا ذکر ملتا ہے جو اس نے اپنے بھائی ہرِم کے قتل ہو جانے کے بعد کی۔ دوسرے الفاظ میں عنترہ کے ہاں جنگِ داحس والغبراء کے دوران کا منظرنامہ ہے اور زہیر کے ہاں اس کے بعد تک کا[3]۔ لہٰذا آربری کی نکتہ آفرینی کی داد دیتے ہوئے بھی اُن کی رائے سے اتفاق کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ عنترہ اور زُہیر کے مابین اگر کسی رشتہِ بازگشت کا سراغ لگانا ہی ہو تو پھر زہیر کے ہاں عنترہ کی بازگشت کا امکان ہے نہ کہ بالعکس۔

معلّقے کے ابتدائی چودہ پندرہ اشعار تشبیب کے ہیں جن میں سے بعض اوپر نقل ہوئے۔ ان میں عبلہ کے فراق و وصال کا ذکر بڑی حد تک روایتی ہے جس میں ذاتی تجربے کی گرمی کا فقدان محسوس ہوتا ہے۔ اسلوبِ اظہار اور تمثالوں میں بھی حرفِ مکرّر کی سی وہ کیفیت پائی جاتی ہے جسے[4] "Standard Cliches" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں قوی ہیکل ناقہ کے لیے ''فَدَن'' (قصرِ عالیشان) کی تمثال طرفہ کے اسلوب کی یاد دلاتی ہے اور دسویں شعر میں ''إن كنتِ أزمعتِ الفراق''[5] کے الفاظ میں امرؤالقیس کی گونج سنائی دیتی ہے۔

---

۱) مثلاً معلّقات، مفضلیات اور اصمعیات میں صرف ایک اور مثال بشر بن ابی خازم کے قصیدے میں ملتی ہے۔ (المفضلیات، ۳۳۳، نظم ۹۷)

۲) دیکھیے: Seven Odes, 170-171

۳) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۵، ۴۵۳-۴۵۴، ۵۶۲

۴) دیکھیے: Arabic Litrature Camb 53

۵) اقبال نے بھی اِن الفاظ کو بطور تلمیح استعمال کرتے ہوئے کہا ہے۔ ''مہلتے إن كنتِ أزمعتِ الفراق'' دیکھیے: کلیاتِ اقبال (فارسی)، ۶۴۴

جلد ہی اس روایتی تنگنائے سے تشبیہِ مسلسل کی دو تقریبیں نکل آتی ہیں جن میں منظر نگاری اور حیوانی زندگی کی عکاسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اگرچہ تشبیہِ مسلسل کا یہ استطراد (digression) بھی روایت میں داخل ہے[1] تاہم اس حصے میں بنے بنائے ہوئے سانچوں سے نکلنے اور تازہ و زندہ صورت کاری کے دَر آنے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اشعار گزر چکے ہیں جن میں محبوبہ کے دندانِ آبدار سے اُٹھنے والی مہک کو نافہِ مشک سے تشبیہ دی گئی ہے۔ خوشبوئے قرب کے اسی مضمون سے تشبیہِ مسلسل کی پہلی تقریب نکلتی ہے:

أوْ روضةً أُنُفًا تَضَمَّنَ نَبْتَها　　غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بِمَعْلَمِ
جادَتْ عليها كلُّ بِكْرٍ حُرَّةٍ　　فَتَرَكْنَ كُلَّ قرارةٍ كالدِّرهمِ
سحًا و تَسكابًا فكُلَّ عشيّةٍ　　يَجْرِي عليها الماءُ لَمْ يتصرَّمِ
و خلا الذُّبابُ بها فليسَ ببارحٍ　　غَرِدًا كفِعل الشّاربِ المترنِّمِ
هَزِجًا يَحُكُّ ذراعَهُ بذراعِهِ　　قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّناد الأجْذَمِ

"یا پھر جیسے کوئی مرغزار
اَن چھوا
آلودگی سے پاک
پامال راستوں سے دور
جس کی روئیدگی کی ضامن
بارش کی جھڑی ہے

ہر ابرِ بسیار بار
اُس پر کھل کر برسا ہو
اور ہر گڑھے کو
(پانی سے بھر کر)

---

۱) دیکھیے: ص ۲۳۵ ح ۱، ۲۹۶

درہم کی طرح

(گول اور چمک دار) بنا دیا ہو

بہہ بہہ کر اور برس برس کر......

سو ہر شام وہاں جل تھل کا سماں ہو

اور (یہ تار) ٹوٹنے میں نہ آتا ہو

مگس کو وہاں

آزادی و تنہائی میسر آئی ہو

سو وہ وہاں سے ٹلنے کا نام نہ لیتی ہو

اور گنگناتے ہوئے شرابی کے مانند

زمزمہ پیرا ہو

وہ گاتی پھرے

اور اپنے ایک ہاتھ کو دوسرے پر یوں گھسے

جیسے کوئی دست بریدہ شخص

چقماق پر جھکا ہوا

(آگ نکالنے کو)

پیہم ضربیں لگاتا ہو

تپتے ہوئے ریگزار میں بیٹھ کر ایک ایسے نادیدہ کنجِ سر سبز کا تصوّر کرنا جہاں کبھی کسی کے قدم نہ گئے ہوں۔ نشیب کی گولائیوں میں پانی یوں چمکتا ہو جیسے درہم — اس کنج میں جانے کی اگر کسی کو اجازت ہو تو مگس کو ہو جو اُس کی پہنائیوں میں بے روک ٹوک، ایک مدھ بھرا، رسیلا نغمہ بکھیرتی پھرے — یہ سب کچھ ایک خواب ناک، نخلستانی کیفیت رکھتا ہے جسے سوچ کر ہی خنکی کا احساس ہوتا ہے۔ مگس کی دست مالی کی ایک ایسے شخص کی چقماق زنی سے تشبیہ یکسر انوکھی ہے جس کے ہاتھ کٹے ہوئے ہوں اور وہ جھکا ہوا بمشکل چقماق کو گرفت میں لا کر پیہم رگڑتا اور آگ نکالنے کی کوشش کرتا ہو۔ اس عجیب تشبیہ کی داد قدیم ہی سے دی جاتی رہی ہے اور کہا گیا ہے کہ ''لَمْ یُقَلْ

فی معناہ مثلہ [1]" "اس مضمون میں ایسی بات کبھی نہیں کہی گئی۔" جاحظ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ عنترہ کے مقابلے میں امرؤالقیس بھی اگر اس مضمون کو ہاتھ لگاتا تو منہ کی کھاتا[2]۔ ابن قتیبہ نے بھی اِسے "من أحسن التشبیہ" یعنی "منجملہِ تشبیہاتِ عالیہ" قرار دیا ہے اور اُن مضامین میں شمار کیا ہے جن میں عنترہ گوئے سبقت لے گیا اور کوئی دوسرا اُس کے مقابلے میں نہیں آسکا[3]۔ ابوہلال عسکری کا یہ قول بھی یہاں نقل کرنے کے لائق ہے کہ:

> "متقدمین میں سے کسی کے ہاں اگر کوئی اونچا مضمون بندھا ہے تو متاخرین نے ضرور اس مضمون سے مضمون لڑانے کی کوشش کی ہے۔ مگر عنترہ کا یہ شعر ایسا انوکھا ہے کہ کسی نے اس پر ہاتھ نہیں ڈالا۔ بعض خوش گو شعراء نے کوشش کرنا چاہی مگر اپنا سا منہ لے کر رہ گئے[4]۔"

تشبیہِ مسلسل کی دوسری توسیع ناقہ کے بارے میں ہے۔ پہلے اس حسرت کا اظہار ہے کہ کاش ایک قوی اور تنومند شَدَنی[5] ناقہ محبوبہ کے گھر تک پہنچا دے۔ بعد ازاں گیارہ اشعار میں ناقہ ہی کی چستی و چالاکی، شب روی، مست خرامی، قوت اور بے کلی کا بیان ہے۔ انہی اشعار میں ناقہ کو، تنومندی و تیز روی میں، شترمرغ سے مشابہ قرار دے کر توسیع در توسیع کی صورت پیدا کی گئی ہے اور پے بہ پے سات مصرعوں میں شترمرغ کی صفات گناتے ہوئے اس کی وضع و ہیئت کے بارے میں بعض انوکھی تشبیہیں نظم کی گئی ہیں جن میں اُسے ایک "ژولیدہ بیان عجمی چرواہا" نیز "لمبا پوستین پہنے ایک گوش بریدہ غلام" کہا گیا ہے۔ دورانِ خرام ناقہ کے پیہم بھڑکنے اور پہلو مارنے کے سلسلے میں ایک متحرک تشبیہ لائی گئی ہے:

---

۱) تفسیر القصائد التسع، ۲/ ۳۳

۲) الحیوان، ۳/ ۱۲۷، (شعر فی صفۃ الخیل و الجیش)۔ "......فلو انّ امرأالقیس عرض فی ھذا المعنی لعنترۃ لافتضح۔"

۳) الشعر والشعراء، ۱۷۴

۴) کتاب الصناعتین، ۲۲۳، ۲۴۸ (متحرک تشبیہ)۔ دیوان المعانی، ۲/ ۱۴۸

۵) "شدَن" یمن میں ایک مقام تھا جہاں کے اونٹ مشہور تھے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ ایک مشہور سانڈ کا نام تھا جس کی نسل "شدنی" کہلاتی ہے (دیکھیے لسان العرب، "شدن")۔ قبیلے کا نام بھی بتایا گیا ہے (شرح معلقات زوزنی، ۱۵۲)۔

وكأنما تنأى بجانب دَفّها الـــــوَحشيّ من هَزِجِ العَشيّ مُؤَوّم
هِرّجنيبٍ كلّما عَطَفَتْ له   غَضْبَى اتّقاها باليدينِ و بالفَمِ

"یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ (پیہم)
اپنے دائیں پہلو کو (جدھر سے تازیانہ پڑتا ہے)
ایک بدشکل، بڑے سر والے
اور سرِ شام (کھانے کی طلب میں) آواز نکالنے والے
بلّے سے کترا رہی ہے

ایسا بلاّ
جو اُس کے پہلو میں ہے
کہ جب کبھی یہ غضبناک ہو کر
اُس کی طرف پلٹتی ہے
وہ اپنے پنجوں اور منہ سے اپنا دفاع کرتا ہے
(اور اُسے کھسوٹتا اور کاٹتا ہے)

کہا جاتا ہے کہ اونٹ اور بلّی میں طبعی منافرت پائی جاتی ہے اور اُمل بے جوڑ کے لیے "شترگربہ" کی ترکیب اسی تصور کی عکاس ہے[1]۔ اونٹنی بلّی سے خوف کھاتی اور وحشت کرتی ہے چنانچہ اس کی تندخرامی کے بیان میں یہ مضمون قدیم شعرائے عرب کے ہاں عام ہے[2] کہ وہ یوں بھڑکتی کتراتی ہوئی اُڑی چلی جا رہی ہے جیسے کوئی بلاّ اپنے دانتوں اور ناخنوں سے اُس کے پہلو کو کھروچ رہا ہے۔

یہاں آ کر رُوئے سخن پھر محبوبہ کی طرف ہوتا ہے۔ شاعر اُسے اپنی قوّت، شجاعت، بلانوشی اور سخاوت کے تذکرے سناتا ہے۔ یہ سلسلہ معلّقے کے آخر تک چلتا ہے جس میں وقفے وقفے

---

۱) دیکھیے: ریاض الفیض، ۳۶۷-۳۶۸۔ التعلیقات ۱۰۲۔
۲) چنانچہ امرؤالقیس، جابر بن حُنَیّ التغلبی، ضابئ بن الحارث، الممزّق العبدی، المثقّب العبدی، اَوس بن حجر اور اعشیٰ کے ہاں بھی یہی مضمون ملتا ہے۔ دیکھیے: دیوان امرئ القیس، ۱۸۱۔ المفضلیات، ۲۱۰ (نظم ۴۲)۔ الاصمعیات، ۱۸۸، ۲۰۸ (نظم ۵۸، ۶۳)۔ الحیوان، ۱/ ۲۷۷-۲۷۹۔ ۵/ ۲۷۳ (فزع الناقۃ من الھرّ)

سے محبوبہ کا ذکر یا اُس سے خطاب آ جاتا ہے۔ اس حصے میں عنترہ کی طبیعت کی نرمی اور گرمی دونوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ چنانچہ جہاں اُس کی خوش خلقی اور عدم جارحیت کا پتا ملتا ہے وہیں، رزمیہ نوعیت کے اشعار میں، وہ سفاک شکوہ بھی جھلکتا ہے جس کی بنا پر جدید تنقید میں ہومر کی ایلیڈ کو[1] "barbaric as well as beautiful" کہا گیا ہے۔ کہیں کہیں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

أثنى علىَّ بما علمتِ فإنّنى ... سَمْحٌ مُخالَقَتى إذا لَمْ أُظْلَمِ
و إذَا ظُلِمتُ فإنّ ظُلمى باسِلٌ ... مُرٌّ مذاقتُهُ كَطَعْمِ العلقَمِ
فإذا شربتُ فإنّنى مُستهلِكٌ ... مالِى و عِرْضِى وافرٌ لَمْ يُكْلَمِ
و إذا صحوتُ فما أُقصِّرُ عن ندىً ... و كما علمتِ شمائلى و تكرُّمى
و حليلِ غانيةٍ تركتُ مجدَّلًا ... تَمكُو فريصتُهُ كشدق الأعلمِ
هلّا سألتِ الخَيْلَ يا ابنةَ مالكٍ ... إنْ كنتِ جاهلةً ، بما لَمْ تَعْلَمِى
يُخبِرْكِ مَنْ شهِد الوقيعةَ أنّنى ... أغْشَى الوَغىٰ وأعِفُّ عندَ المغنَمِ
و مُدَجَّجٍ كرِهَ الكُماةُ نزالَهُ ... لا مُمْعِنٍ هَرَبًا و لا مُسْتَسْلِمِ
جَادَتْ لهُ كفّي بعاجِلِ طعنةٍ ... بمُثقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقوَّمِ
فَشككْتُ بالرُّمح الأصَمّ ثِيابَهُ ... ليسَ الكريمُ على القنا بِمُحَرَّمِ
فتركتُهُ ، جَزَرَ السِّباعِ يَنُشْنَهُ ... يَقضِمْنَ حُسنَ بَنانِهِ وَالمِعْصَمِ

(اے محبوبہ!)
جو کچھ تجھے معلوم ہے
اُس پر مجھے داد دے
یعنی یہ کہ
جب تک میرے ساتھ زیادتی نہ کی جائے
میں بڑا روادار اور خوش خلق ہوں

---

1) Iliad, Introduction, XII، مثلاً دیکھیے: Iliad, 363, Book 22, Lines 276-290

ہاں جب مجھ پر ظلم کیا جائے
تو پھر (یاد رہے کہ) اس ظلم کا ردِ عمل
بڑا سخت اور ناگوار ہو گا
جس کا ذائقہ
حنظل کے ذائقے کی طرح تلخ ہو گا

اور جب میں پی لیتا ہوں
تو اپنے مال کو بے دریغ لٹاتا ہوں
مگر میری آبرو
برابر افزونی میں رہتی ہے
اُس پر خراش تک نہیں آنے پاتی

اور جب ہوش میں آجاتا ہوں
تب بھی سخاوت سے ہاتھ نہیں روکتا
اور میری خصلتیں اور خوئے کریمانہ
جیسی کچھ ہے، تو جانتی ہی ہے

خوبرو نازنینوں کا
کیسا کیسا (نام دار) شوہر تھا
جسے میں نے یوں پچھاڑ کے ڈال دیا
کہ زیرِ شانہ اُس کا گوشت
(خوف کے مارے اور خون اُبلنے کے باعث)
یوں پھڑ کتا اور آواز دیتا تھا
جیسے کسی لب شگافتہ کی باچھ
(کپکپاتی اور سیٹی کی سی آواز دیتی ہے)

اے بنتِ مالک!
اگر تجھے (میرے اوصاف سے)
لاعلمی و بے خبری تھی
تو شہسواروں سے پوچھ کر دیکھ لیا ہوتا

جو لوگ شریکِ جنگ تھے
وہ تجھے بتا سکیں گے
کہ میں جنگ میں تو چھایا رہتا ہوں
اور مالِ غنیمت (کی تقسیم) کے وقت دست کش ہو جاتا ہوں

کیا کیا سلاح پوش ہے
جو نہ راہِ فرار تلاش کرتا ہے
نہ جویائے صلح ہوتا ہے
اور اُس کی مبارزت سے
(بڑے بڑے) ہتھیار بند سورما گھبراتے ہیں

میرے (مضبوط) ہاتھ نے
جھپٹ کر اُسے
راست، گٹھیلے پوروں والے
نیزے کا ایک وار ارزانی کیا

اور ٹھوس نیزے (کی انی) سے
(مقامِ قلب پر)
اُس کی زرہ کو چاک کر ڈالا
کہ بلند مرتبہ ہونے سے آدمی
نیزوں کی مار سے تو بالاتر نہیں ہو جاتا

سو میں نے اُسے
درندوں کا رزق بنا دیا
کہ وہ اُسے نوچیں کھائیں
اور اُس کی حسین انگلیوں اور کلائیوں کو چبائیں

اسی آہنگ کے چند اشعار کے بعد وہ چار شعر آتے ہیں جو اوپر نقل ہوئے اور جن میں محبوبہ کو ''شکار کی ہرنی'' کہتے ہوئے ایک زنِ کارداں کو اُس کے کھوج میں روانہ کرنے کا ذکر ہے۔
بعد ازاں دو شعر سوانحی کیفیت رکھتے ہیں اگرچہ اُن کے گرد ابہام کی دھند چھائی ہوئی ہے:

نُبِّئتُ عَمْرًا غیرَ شاکرِ نعمتی   والکُفرُ مَخْبَثَةٌ لنفسِ المُنْعِمِ[1]
ولقد حَفِظتُ وصاةَ عمّی بالضُّحیٰ   إذ تقلصُ الشفتانِ عَن وضَحِ الفَمِ

''مجھے معلوم ہوا ہے
کہ عمرو میرے احسان کا شکر گزار نہیں
اور ناسپاسی
احسان کرنے والے کو بددل کر دیا کرتی ہے

میں نے چڑھتی دھوپ (کی شدّت) میں بھی
اپنے چچا کی نصیحت گرہ میں باندھے رکھی
جب کہ (مارے خوف کے) ہونٹ سکڑے جا رہے تھے
اور دانتوں کی سفیدی نمودار ہو رہی تھی''

یہ ''عمرو'' کون تھا؟ عنترہ کا اس پر کیا احسان تھا جسے اُس نے فراموش کر دیا؟ چچا کی وصیت یا نصیحت کیا تھی؟ کیا ''چچا'' سے مراد ''باپ'' ہے اور ''نصیحت'' سے مراد وہی حملہ کرنے کی تاکید ہے یا یہ کسی خاص واقعے کی طرف اشارہ ہے؟...... یہ سوالات اُٹھائے گئے ہیں مگر اِن کے جواب میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ مولانا فیض الحسن نے ''عمرو'' کو شاعر کا ''ابنِ عم'' قرار دیا ہے[2]۔

---

۱) اس مصرع کے الفاظ ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ دیکھیے: مجمع الامثال، ۳/۵۷
۲) ریاض الفیض، ۳۹۱

فوزی محمد امین کا خیال ہے کہ "عمرو بن عمرو بن عدس" مراد ہے جو یوم جبلہ کے موقع پر فرار ہوگیا تھا۔ عنترہ اُسے مار ڈالنے یا باندھ لانے پر قادر تھا مگر اُس کی نوعمری پر ترس کھا کر اُسے چھوڑ دیا تھا۔ بعد میں وہ عنترہ کے خلاف زہر اُگلتا رہا۔[1]

معلقے کے آخری حصے میں وہ معروف اشعار آتے ہیں جن میں عنترہ نے میدانِ جنگ میں اپنی پیش قدمی کا بیان کرتے ہوئے اپنے گھوڑے ادہم کو نہایت لطیف احساسات سے متصف قرار دے کر گویا اُسے مرتبۂ آدمیت پر فائز کر دیا ہے اور اپنی جنگجویانہ فطرت پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے:

یَدعُونَ عَنتَرَ والرِّماحُ کأنّها	أشطانُ بِئرٍ فی لبانِ الأدهَمِ
مازِلتُ أرمِیهِم بثُغرةِ نحرِہٖ	و لبانِہٖ حتّی تسَربَلَ بالدَّمِ
فازْوَرَّ من وقعِ القَنا بَلبانِہٖ	وشکا إلیَّ بعَبرۃٍ و تحمحُمِ
لوکانَ یدری ما المحاورۃُ اشتکیٰ	ولکانَ، لو عِلم الکلامَ، مُکلِّمی
ولقد شفیٰ نفسی و أذهَبَ سُقمَها	قِیلُ الفوارسِ، وَیْکَ عَنتَرَ أقْدِمِ

"وہ ــــ (میرے اہلِ قبیلہ)
عنترہ (عنترہ) کی آواز لگاتے ہیں
جب کہ (میرے گھوڑے) ادہم[2] کے سینے میں
نیزوں کی (مارا مار سے) یہ کیفیت ہوتی ہے
گویا کنوئیں کی رسیاں ہیں
(کہ پے بہ پے آ جا رہی ہیں)

میں پیہم دشمنوں کو

---

۱) عنترۃ العبسی، ۱۱۱۔ بالآخر یہ شخص "یومِ اقرن" کے موقع پر ہلاک ہوگیا اور عنترہ نے اس کے بارے میں چند شعر بھی کہے (دیکھیے: دیوانِ عنترہ، ۲۷۸)۔

۲) داستان میں عنترہ کا گھوڑا "ابجر" نمایاں ہے۔ ایک اور گھوڑے "الأغر" کا نام بھی ملتا ہے (مزید دیکھیے: دیوان عنترہ، ۴۴-۴۵)۔

ادہم کے میانۂ گردن[1] اور سینے
کی زد پر لاتا رہا
حتّٰی کہ (زخم کھا کھا کر) اُس نے
قبائے خوں زیبِ تن کر لی

آخر اُس نے نیزوں کی مار سے کترا کر
اپنا سینہ پھرایا
اور ایک آنسو اور ایک مدھم سی ہنہناہٹ کے ساتھ
مجھ سے شکایت کی

اگر اُسے معلوم ہوتا
کہ گفتگو کیا ہوتی ہے
تو زبان سے شکوہ کرتا
اور اگر کلام سے واقف ہوتا
تو مجھ سے ہم کلام ہو جاتا

اور بالیقین
میرے دل کو ہلکا کر دیا
اور اس کے روگ مٹا دیے
شہسواروں کی اس آواز نے
کہ ''عنترہ! کمبخت آگے بڑھ''
(کہ تیرے بغیر کام نہیں چلتا)

ہم نے اردو میں ان اشعار کی ڈھیلی ڈھالی سی منظوم ترجمانی کی کوشش کی ہے:

''وہ مجھ کو عنترہ! اے عنترہ کہہ کر بلاتے ہیں
اِدھر سینے میں ادہم کے
یہ عالم ہے سنانوں کا

---

۱) ثغرۃ النحر اُس گڑھے کو کہتے ہیں جو، دونوں ہنسلیوں کے درمیان، گردن اور چھاتی کے مقامِ اتصال پر ہوتا ہے۔ اس کے لیے ''میانۂ گردن'' کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ (التعلیقات، ۱۰۸)

کہ جیسے چاہ کی گہرائیوں میں رسّیاں
آتی ہوں جاتی ہوں

پیاپے سیدھ پر لاتا رہا میں دشمنوں کو
اُس کی ہنسلی کے بھنور اور چوڑے سینے کی
بالآخر، سرخ اک پیراہنِ خوں زیبِ تن کر کے
پھرا کر اپنا سینہ پے بہ پے پڑتی سنانوں سے

وہ مڑ کر میری جانب
غمگساری کی طلب میں
ہنہناتا، آنکھ میں آنسو دکھاتا ہے

اگر وہ گفتگو سے آشنا ہوتا
تو مجھ سے دردِ دل روتا
اگر تابِ سخن ہوتی
تو میرا اہم سخن ہوتا

مگر میرے تو دل کے روگ مٹتے اِس ندا سے ہیں
کہ مجھ کو عنترہ! اے عنترہ؟ کہہ کر مرے ساتھی
برابر دشمنوں پر حملہ کرنے کو بلاتے ہوں"

ڈاکٹر طٰہٰ حسین، معلقہ عنترہ پر بات کرتے ہوئے، اُس کے اسلوب کو سہل مگر پُر شکوہ قرار دیتے ہیں جو، جزالتِ الفاظ کے باوجود، دورِ حاضر میں بھی کامیابی سے اپنا ابلاغ کرتا ہے اور اُس کے شعر آج بھی حسبِ حال دہرائے جاتے ہیں[1]۔ ڈاکٹر صاحب کے اپنے الفاظ میں "کلّ هذه القصيدة أو أكثر هذه القصيدة يجرى مجرى المثل و يُنشد على اختلاف العصور والبيئات والظروف[2]" "یہ قصیدہ سارے کا سارا، یا اس کا اکثر حصہ ضرب المثل کی سی حیثیت رکھتا ہے اور زمانے، ماحول اور حالات کے بدل جانے کے باوجود زبانوں پر رہتا ہے۔"

---

۱) دیکھیے: حدیث الاربعاء، ۱/۱۴۹-۱۵۲
۲) ایضاً، ۱/۱۵۲

دیوان:

معلقۂ عنترہ کے علاوہ ــــ جو معلقات کے مختلف نسخوں اور شرحوں میں شامل چلا آتا ہے ــــ بڑی مقدار میں عنترہ کے مزید کلام کا وجود قدیم ہی سے ثابت ہے۔ محمد بن سلام تیسری صدی ہجری میں لکھتے ہیں: "ولہ شعرٌ کثیر إلّا أنّ ھذہ نادرة......[1]" "اُس کا کلام بہت ہے مگر یہ (معلقہ) غیر معمولی حیثیت رکھتا ہے......" یہ کلام روایت میں چلتا رہا اور اس کی شرحیں بھی لکھی گئیں۔ کتبِ لغت و ادب میں جا بجا عنترہ کے اشعار ملتے ہیں[2]۔ چھ قدیم شعراء کے مشہور منتخب اشعار میں بھی، جن کی شرح اعلم شنتمری نے کی[3]، عنترہ کا کلام شامل ہے۔ اس کلام میں بہت سے الحاقی اشعار داخل کر کے، جو داستان میں ملتے ہیں، اسکندر آغا ابکاریوس نے، مقدمہ اور مختصر حواشی کے ساتھ، تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار کا مجموعہ "منیة النفس فی اشعار عنترة عبس" ۱۸۶۴ء میں بیروت سے شایع کیا۔ غالباً اسی کو "دیوانِ عنترہ" کی اوّلین مطبوعہ صورت قرار دیا جا سکتا ہے[4]۔ اِس نسخے کو خوانِ یغما تصور کرتے ہوئے معمولی ردّ و بدل کے ساتھ مختلف مرتبین کے نام سے کئی بار شایع کیا جاتا رہا[5]۔

۱۸۹۰ء میں لویس شیخو نے "شعراء النصرانیة" میں نواسی صفحات پر پھیلا ہوا کلام عنترہ پیش کیا جو سوا چودہ سو سے زائد اشعار پر مشتمل تھا[6]۔ ۱۳۲۹ھ (۱۹۱۱ء) میں مطبعہ حُسینیہ مصر سے محمد العنانی کی شرح کے ساتھ ایک نسخہ "شرح دیوانِ عنترہ" کے عنوان سے شایع ہوا۔ اس کا مواد بھی سابقہ اشاعتوں سے کچھ مختلف نہ تھا[7]۔

"شرح دیوان عنترہ" ہی کے زیرِ عنوان ایک اور اشاعت امین سعید کے اہتمام سے منظرِ عام

---

۱) طبقات الشعراء، ۳۵
۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوانِ عنترہ، ۵۷-۶۴
۳) آلورد نے یہی انتخاب، بلا شرح، کچھ اضافے اور ردّ و بدل کے ساتھ "العقد الثمین" میں شامل کیا جو ۱۸۷۰ء میں شایع ہوئی۔ دیکھیے: ص ۲۹۰-۲۹۱
۴) عنترہ بن شدّاد، "کب"۔ دیوان عنترہ، ۵۴
۵) تفصیل کے لیے دیکھیے سابقہ دونوں حوالے۔
۶) شعراء النصرانیة، ۷۹۴-۸۸۲
۷) دیوان عنترہ، ۵۶۔ براکلمان، ۱/۹۱ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پہلی اشاعت ۱۳۱۵ھ (۱۸۹۷ء-۱۸۹۸ء) میں ہوئی۔

پر آئی جس کا سالِ اشاعت مذکور نہیں۔ اس میں سابقہ نسخوں کے مواد کی ترتیب ذرا مختلف ہے اور کچھ مواد بطلیوسی کی شرح سے ماخوذ بھی ملتا ہے۔ اسی شرح کی ایک اور اشاعت ۱۹۵۲ء میں مکتبہ الحضارۃ دمشق سے کی گئی جس میں بطلیوسی کے تمام اضافے شامل کر لیے گئے تھے[1]۔

اسی عنوان سے ایک اشاعت (سال ندارد) عبدالرؤف عبدالمنعم شلبی کی تحقیق و شرح اور ابراہیم الابیاری کے پیش لفظ کے ساتھ قاہرہ سے ہوئی۔ داستان میں ملنے والے اشعار یہاں بھی شامل رکھے گئے ہیں مگر اس امتیاز کے ساتھ کہ حاشیے میں بطلیوسی اور اصمعی کی روایات کی نشاندہی کا اہتمام کیا گیا ہے۔

دیوانِ عنترہ کی ایک اور خوش نما اشاعت ۱۹۵۸ء میں دار صادر بیروت سے ہوئی۔ پیشانی پر بطور مرتب کسی کا نام نہیں البتہ تعارفی شذرہ کرم البستانی کے قلم سے ہے۔ ''مستند'' اور ''مشکوک'' کلام کے الگ الگ حصے بنائے گئے ہیں جن میں موخر الذکر کی ضخامت دگنی سے بھی زیادہ ہے۔ حواشی میں کچھ تشریحات بھی مہیا کی گئی ہیں۔

بیروت کی اشاعتوں میں فوزی عطوی کے مرتب کردہ ''دیوانِ عنترہ'' کا ذکر بھی ملتا ہے جس کا سالِ اشاعت معلوم نہیں۔

محمد سعید مولوی کا مرتب کردہ ''دیوانِ عنترہ''، جو ۱۹۷۰ء میں المکتب الاسلامی سے شائع ہوا[2]، سب سے زیادہ معیاری ہے۔ اس کی بنیاد چھ قلمی نسخوں پر رکھی گئی ہے جن میں شنتمری اور بطلیوسی کی شرحیں بھی شامل ہیں۔ فاضل محقق کے خیال میں ان سب نسخوں کی اساس اصمعی کے انتخاب کردہ بائیس قصیدے ہیں جن میں شنتمری اور بطلیوسی نے اپنی اپنی تحقیق سے کچھ اضافے کیے اور بالآخر اشعار کی کل تعداد تین سو پینتیس سے چار سو تک پہنچ گئی۔ آخر میں مختلف مصادرِ ادب سے تلاش کر کے نوّے کے قریب اشعار کا اضافہ اور کمال عرق ریزی سے تمام کلام کی تخریج بھی کی گئی ہے۔ ابتدائی ایک سو ستتر صفحات نہایت مفید تمہیدی مباحث پر مشتمل ہیں جو مرتب کی محنتِ شاقّہ کے غماز ہیں۔

۱۹۹۲ء میں دار الکتاب العربی، بیروت کے سلسلہ ''شعراؤنا'' کے تحت ''شرح دیوان

---

۱) حوالۂ سابقہ۔

۲) اصل میں یہ ایم اے عربی کا تحقیقی مقالہ ہے جسے ۱۹۶۴ء میں جامعۃ القاہرہ سے امتیاز کے ساتھ کامیاب قرار دیا گیا۔

عنترہ'' کے عنوان سے ایک تازہ اشاعت سامنے آئی۔ مرتب مجید طراد ہیں[1]۔ اس کی بنیاد شنتری اور بطلیوسی کے متن و شرح کے علاوہ فوزی عطوی کے مرتب کردہ دیوان پر ہے۔ چنانچہ تمام رطب و یابس پھر سے جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ سرورق پر بطور شارح خطیب تبریزی کا نام کیوں درج ہے؟ آغاز میں، مرتب کی جانب سے، عنترہ کے حالات اور شاعری نیز داستان سے متعلق مختصر اشارات دیے گئے ہیں اور آخرِ کتاب میں، بطور ضمیمہ کتاب الاغانی میں سے عنترہ کے حالات نقل کر دیے گئے ہیں۔ قریب قریب سارا ہی مواد سابقہ اشاعتوں سے منقول ہے۔ دیگر کتبِ ادب سے جن اشعار کے استخراج کا تاثر دیا گیا ہے وہ محمد سعید مولوی کی اشاعت میں، مع حوالہ، پہلے سے موجود ہیں۔

۱۹۹۹ء میں دار القلم العربی، حلب (شام) سے بھی ''دیوان عنترہ بن شدّاد العبسی'' شائع ہوا جس کی تقدیم، ترتیب اور شرح عبدالقادر محمد مایو نے اور نظرِ ثانی احمد عبداللہ فرہود نے کی۔ مقدمے میں مرتب نے یہ ذکر کیا ہے کہ دیوانِ عنترہ کی تقریباً دس طباعتیں اُن کی نظر سے گزری ہیں۔

مندرجہ بالا جائزے سے واضح ہو جاتا ہے کہ دیوانِ عنترہ کی بیشتر اشاعتوں میں حقیقی کلام کے ساتھ ساتھ الحاقی کلام کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ جو قصائد اصمعی کی روایت سے منقول چلے آتے ہیں اگرچہ اُن کے بارے میں بھی قطعیت سے یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ ایک ایک شعر یقیناً عنترہ کا ہے لیکن امکانِ غالب ہے کہ ان میں اکثر حصہ اصلی ہے۔ البتہ غیر محقق دواوین میں جو کلام داستان سے لے کر ڈال دیا گیا ہے اُس کی زبان اور طرز و اسلوب ہی سے اُس کا جعلی ہونا واضح ہے۔ جیسا کہ فؤاد افرام البستانی نے تجزیہ کیا ہے، اس حصے پر کئی زمانوں کے شعرا کی چھاپ ملتی ہے۔ مثلاً خود عنترہ کی نقالی اور پھر عمرو بن کلثوم، متنبی، البہاء زہیر[2] اور ابو فراس جیسے شعرا کی گونج[3]۔ عشقیہ اشعار میں کہیں کہیں اموی دور کے عشاق شعرا مثلاً مجنون اور کُثیّر کا رنگ جھلکتا ہے اور بعض مقامات پر قرآنی آیات کا اثر واضح ہے[4]۔

---

۱) ہمارے سامنے ۲۰۰۴ء کی اشاعت مکرّر رہے۔

۲) مشہور متاخر شاعر بہاء الدین زہیر۔ وفات ۱۲۵۸ء میں مصر میں ہوئی۔

۳) عنترہ بن شدّاد، ''کو''، ''کر''۔

۴) مثلاً: فإذا ما الأرضُ صارت وردةً مثلَ الدِّهانِ

(دیوان عنترہ (صادر)، ۲۲۱۔ موازنہ کیجیے: القرآن، ۵۵/۳۷

نقد و تبصرہ:

عنترہ کے تمام تر شاعرانہ کمال کے باوجود اُس کی شخصیت کا کلیدی حوالہ شاعری سے بڑھ کر شہسواری اور جنگ آزمائی کا رہا۔ اس کا اندازہ اُس مکالمے سے کیا جا سکتا ہے جو، ایک روایت کے مطابق، حضرت عمرؓ اور بنو عبس ہی کے ایک اور مشہور شاعر حُطَیئہ کے درمیان ہوا۔ حضرت عمرؓ کے ایک استفسار پر حُطیئہ نے بنو عبس کی ممتاز شخصیات کا ذکر کرتے ہوئے شاعری میں عُروہ بن الورد اور شہسواری اور جنگی حکمتِ عملی کے حوالے سے عنترہ کا نام لیا[1]۔

اصمعی نے بھی عنترہ کو ''شعرائے فُرسان'' (شاہسوار شعراء) میں جگہ دی ہے[2] اور کہا ہے کہ ''ذہب عنترۃ بعلقۃ ذکر الحرب'' ''جنگ کے مجموعی بیان میں عنترہ بازی لے گیا۔''[3]

فرزدق نے اپنے ایک لامیہ قصیدے کے نو مسلسل اشعار میں بیس کے قریب ایسے بڑے شاعر گنوائے ہیں جن سے اُس نے فنِ شاعری کی میراث پائی مگر ان میں عنترہ کا نام نہیں لیا[4]۔ محمد بن سلّام الجمحی نے عنترہ کو، چھٹے طبقے میں، عمرو بن کلثوم اور حارث بن حلّزہ کے بعد رکھا ہے[5]۔

جنگ اور اُس کے متعلقات واقعی عنترہ کے شعری موضوعات میں نہایت نمایاں ہیں۔ گھوڑے اور ہتھیاروں کی مؤثر تصویر کشی، اپنی بہادری اور بے باکی کا بیان، دشمن کی طاقت اور دھاک کا نقشہ کھینچ کر پھر اُسے خاک و خون میں ملا دینے کی منظر کشی، جو بالواسطہ اُس کی اپنی شجاعت و قوت کی توثیق کے لیے ہے ___ یہ مضامین اُس کے ہاں ایک پُرشوکت لہجے میں اُبھرتے ہیں۔ جن کمالات سے وہ خود کو متصف قرار دیتا ہے کچھ شمشیر و سناں تک محدود نہیں بلکہ صبر و تحمل، جود و کرم اور پاکبازی و عفت مآبی جیسے اوصافِ عالیہ کو بھی محیط ہیں۔ ان سب کے آمیزے سے وہ ایک ایسا توازن قائم کرنے میں کامیاب رہتا ہے جو اُس کی تعلّی کو اکہری خودستائی بننے سے بچا لیتا ہے۔ اس توازن میں وہ حسنِ فطرت کی دل کش عکاسی سے بھی رنگ

---

۱) دیکھیے: الاغانی، ۷/۱۴۴
۲) فحولۃ الشعراء،۱۴، ۱۸
۳) ایضاً، ۱۸
۴) دیکھیے: دیوان الفرزدق، ۲/۲۱۳-۲۱۴۔ ان اشعار کا آغاز یوں ہوتا ہے:

وهب القصائدَ لی النّوابغُ إذ مضوا   و أبویزیدَ و ذوالقروح و جرولُ

۵) طبقات الشعراء، ۳۵

اور شادابی کا اضافہ کرتا ہے۔

منظرِ مرگ کا مضمون، عنترہ کے ہاں، ایسے فنی سلیقے سے وارد ہوتا ہے کہ اُس میں ایک طرح کی دلآویزی پیدا ہو جاتی ہے:

"جس روز میں موت کے رُوبرو آیا
تو یوں آیا
کہ میں تو زرہ میں ملبوس تھا
مگر میری تلوار برہنہ تھی

میں نے اپنے آپ کو،
اور (پھر) موت کو، دیکھا
کہ ہمارے مابین کچھ حائل نہیں
میری ڈھال
اور شمشیرِ آب دار کے سوا" [1]

"وہ خاتون
مجھے ہجومِ مرگ سے ڈرانے آئی
یوں جیسے
(میدانِ کارزار سے باہر تو)
میں موت کی زد سے ہٹا ہوا ہوں

میں نے کہا:
موت ایک گھاٹ ہے
اور ناگزیر ہے کہ مجھے بھی اِس گھاٹ سے
ایک پیالہ پلایا جائے

---

۱) دیوان عنترہ، ۲۵۸

سو ٹو اپنے وقار کی پاسداری کر
(گھبراہٹ نہ دکھا)
اور یاد رکھ
کہ میں ایک انسان ہوں
اگر قتل نہ بھی ہوا
تو بہر حال مرجاؤں گا

میں وہ ہوں
کہ جب لوگ کسی کٹھن منزل میں پاؤں دھرتے ہیں
تو وہاں اگر خود موت کو
کسی روپ میں ظاہر ہونا ہو
تو وہ میرا ہی رُوپ ہوگا"[1]

جنگ کے غالب موضوع کے پس منظر میں ننگِ غلامی کی خلش اور اُس سے آزاد ہونے کی آرزو ایک قوی محرّک کی طرح کارفرما نظر آتی ہے۔ عنترہ اپنے زورِ بازو کا ذکر کر کے اپنی کوتہیِ نسب کی تلافی کرنا اور خود کو قبیلے کے نجیب الطرفین لوگوں سے برتر ثابت کرنا چاہتا ہے۔
شمشیر وسناں کے علاوہ عنترہ لب ورخسار کا شاعر بھی ہے مگر وقار اور حیاداری کے ساتھ۔ محبوبہ کا مقام اُس کے ہاں محض محبوب نہیں ایک مکرّم ہستی کا ہے[2]۔ یوں بھی خواتین کا دفاع اور اُن کی عزت وحرمت کا تحفظ اُس کی مسلّمہ اقدار میں شامل ہے:

---

۱) دیوان عنترہ، ۲۵۱-۲۵۲۔ آخری شعر سے ذہن شیکسپیئر کے اُن یادگار مصرعوں کی طرف منتقل ہوتا ہے جو اُس نے سیزر کی زبان سے کہلوائے ہیں:

"... Danger knows full well
That Ceasar is more dangerous than he:
We are two lions, litter'd in one day,
And I the elder and more terrible;"

(Julius Ceasar, Act II, Scene II)

۲) دیکھیے: معلقۂ عنترہ، شعر ۸:

ولقد نزلتِ فلا تظنّی غیرَہ　　　منّی بمنزلة المُحَبّ المُکرَمِ

"(فرار کے لیے)

اونٹ کو کاوے دینے والی
کیسی کیسی خاتون تھی
جس نے
(بالآخر مزاحمت ترک کر کے)
سپردگی کا ارادہ کر لیا تھا

مگر میں نے اُس سے کہا
کہ اِس ارادے سے باز رہ اور چلی چل
جب کہ کیفیت یہ تھی کہ
(پیہم اونٹ دوڑانے کی کوشش میں اُس کی)
پازیبوں کی جھانجھنیں
پنڈلیوں پر (بار بار) پہنچ جا چکی تھیں
(اور اب وہ تھک ہار گئی تھی)

میں اُن (حملہ آوروں) پر
اپنا زخمی گھوڑا بار بار دوڑاتا تھا
جس کی گردن میں
سرخ پردۂ مخمل جیسی (باریک)
خون کی دھاریاں
ہار کی طرح آویزاں ہو گئی تھیں

وہ چھاتی پھلائے ہوئے بڑھتا رہا
دُبلا پتلا
پیہم دانتوں سے لگام کا آہنی دہانہ چباتے ہوئے

اُسے ایک ایسا جوان مہمیز کر رہا تھا
جس کا باپ تو بنو عبس کے بہترین گھرانے سے ہے
اور ماں سیاہ فام نسل سے"[1]

بنو عبس کا یہ مردِ سیہ فام نہ صرف ایوانِ ادب میں اپنا نقشِ دوام ثبت کر گیا بلکہ حقائق کی محدود دنیا سے نکل کر اُسطور بنا اور تخیل کی لامحدود فضاؤں میں زمان و مکان سے ماورا ہو گیا۔

افسانہ بے کراں ہے ، حقیقت کنارہ گیر
افسانہ بن سکے تو حقیقت نہ بن کبھی

داستان:

عربوں کے لوک ادب میں، "الف لیلہ" کے علاوہ، متعدد داستانیں بھی معروف و مقبول چلی آتی ہیں۔ مثلاً قصہ سیف بن ذی یزن، قصہ الملک الظاہر بیبرس، قصہ الامیر حمزہ البہلوان، قصہ الزیر سالم، قصہ ابوزید الہلالی، قصہ فیروز شاہ وغیرہ وغیرہ۔ عنترہ کی داستان "سیرۂ عنتر"[2] کا شمار بھی انہی میں ہوتا ہے۔ Caussin de Perceval نے اِسے "عربوں کی ایلیڈ" کہا ہے[3]۔ مستشرقین کی روایت میں اس داستان کو romance of chivalry کی حیثیت دی جاتی ہے۔

"سیرۂ عنتر" کو اصمعی سے منسوب کیا جاتا ہے جو تحقیقی اعتبار سے قابلِ قبول نہیں۔ ابتدائے داستان میں جس اصمعی کا ذکر آتا ہے وہ خود کسی داستان کا فوق الفطرت کردار معلوم ہوتا ہے کیونکہ وہ گوشت پوست کے کانوں سے محروم ایک شخص ہے جس کی کنپٹیوں میں بس دو سوراخ ہیں۔ وہ دورِ جاہلیت میں بھی زندہ تھا، صحابی بھی ہے اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے براہِ راست حدیث نقل کرتا ہے۔ پھر اُس کی زندگی خلفائے راشدین اور بنو اُمیہ "وغیرہم" (یعنی عباسی خاندان) کے زمانے تک پھیلی ہوئی ہے[4]۔ اصمعی کا حریف ابوعبیدہ بھی کہانی کے راویوں کی فہرست میں شامل ہے۔ اسی طرح چند اور نام بھی لیے گئے ہیں[5] مگر اُن کو تاریخی کرداروں میں تلاش کرنے کے بجائے داستان ہی کا حصہ سمجھنا چاہیے۔

---

۱) دیوان عنترہ، ۲۴۳-۲۴۵
۲) داستان میں نام "عنترہ" کے بجائے "عنتر" مشہور ہوا۔
۳) Huart, 404۔ عنترہ بن شداد، "ک"
۴) سیرۃ عنتر، ۳/۱
۵) حوالہ سابقہ

عنترہ کی ذات کے بارے میں جو خیالے عوامی روایت میں جڑ پکڑ گئے تھے، یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کب اور کس کے ہاتھوں کہانی میں ڈھلے۔ ایک خیال یہ ہے کہ چوتھی صدی ہجری میں قاہرہ کے فاطمی خلیفہ العزیز باللہ کے محل میں کوئی ناگفتہ بہ واقعہ پیش آ گیا اور لوگوں میں اُس کا چرچا ہونے لگا۔ یوسف بن اسماعیل نامی ایک فاضل دربار سے وابستہ تھا، خلیفہ کے ایما پر اُس نے یہ قصہ بنایا اور لوگوں کو اس میں لگا دیا۔[1]

ایک اور رائے یہ ہے کہ یہ داستان چھٹی صدی ہجری کے ایک طبیب، ابن الصائغ، کی تصنیف ہے۔ اُسے آغازِ عمر میں عنترہ کی کہانیاں جمع کرنے سے اس قدر شغف تھا کہ ''عنتری'' مشہور ہو گیا تھا۔[2]

تحقیقی اعتبار سے یہ بات زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ یہ داستان کسی ایک شخص سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ اس کی بُنت میں قبل از اسلام کی فضا سے لے کر صلیبی جنگوں تک کم و بیش چھ سو برس پر پھیلے ہوئے مختلف زمانوں کے تار و پود نظر آتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ یہ دراز تر ہوتی چلی گئی اور نئے نئے لوگ اس میں اضافہ کرتے رہے۔

''سیرۂ عنتر'' کی سب سے مفصل صورت ''السیرۃ الحجازیۃ'' کہلاتی ہے۔ یہ ۱۳۰۶-۱۳۱۱ھ/ ۱۸۸۸-۱۸۹۳ء کے دوران، مصر سے، بتیس حصوں میں شایع ہوئی اور باریک چھاپے اور بڑی تقطیع کے کل ۲۵۹۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ عبارت مسجع و مقفّٰی اور زبان بالعموم معیاری ہے اگرچہ کہیں کہیں عامی الفاظ بھی آ جاتے ہیں اور نحوی قواعد کی خلاف ورزی بھی پائی جاتی ہے۔ اشعار جا بجا آتے ہیں — (جو بیشتر عنترہ کے نہیں) — اور ان سے پہلے بالعموم داستان گو کی طرف سے درود پڑھنے کی دعوت دی جاتی ہے۔ واقعات میں، بسا اوقات، یکسانیت کا احساس ہوتا ہے البتہ الفاظ کی فراوانی ہے۔ باریک باریک جزئیات بیان کی گئی ہیں جو خالص عرب مزاج کی آئینہ دار ہیں اور عربوں کے عادات و اطوار کی عکاس۔ اس پہلو سے وہ تبصرہ بڑا جامع نظر آتا ہے جس میں اس داستان کو "more faithful in painting manners than in describing events."[3] قرار دیا گیا ہے۔

---

۱) شعراء النصرانیہ، ۷۹۴۔ عنترہ بن شدّاد، ''ت-ح''

۲) عیون الانباء ۲/۳۱۴ (''العنتری'' کے تحت)۔ اس کا پورا نام ابو المؤید، محمد بن المجلی بن الصائغ الجزری ہے۔

۳) Seven Odes, 154

داستان کی دوسری مشہور صورت ''السیرۃ الشامیہ'' کو بہت سی تفصیلات چھانٹ کر مختصر کر لیا گیا ہے مگر پھر بھی یہ خاصی ضخیم ہے۔ ہمارے سامنے مجلسِ معارف بیروت کے زیرِ اہتمام ۱۹۰۸ء میں المطبعۃ الادبیہ سے شایع ہونے والی ''کتاب عنترہ بن شدّاد'' ہے، جو غالباً السیرۃ الشامیہ پر ہی مبنی ہے۔ یہ چھ جلدوں میں ۲۷۴۶ صفحات پر مشتمل ہے مگر تقطیع چھوٹی ہے اور مواد السیرۃ الحجازیہ سے بہت کم ہے۔

داستان کے متعدد انتخابات اور تلخیصیں ہوئیں اور بچوں کے لیے مختصر باتصویر کتابچوں کا سلسلہ بھی شایع ہوا۔ ایسی صورتوں میں، بیشتر، اسے ازسرِنو تحریر کیا گیا ہے اور پرانی مسجع و مقفّی عبارت کی جگہ معاصر الفاظ و اسالیب برتے گئے ہیں۔ سٹیج[1]، فلم اور ٹیلیویژن کے لیے بھی اس داستان نے مواد فراہم کیا بلکہ دورِ جدید میں اس کا وجود بیشتر انہی وسائل کا مرہونِ منت رہ گیا ہے کیونکہ دو ڈھائی سو برس پہلے تک کے وہ داستان گو اب قصۂ پارینہ ہو چکے ہیں جن کا ذکر، مثال کے طور پر، Edward Lane کے ہاں ملتا ہے۔

لین کی یادداشتوں کے مطابق ۱۸۲۵ء سے ۱۸۳۵ء تک کے مصر میں، قاہرہ اور دیگر بڑے شہروں کے بڑے قہوہ خانوں کے سامنے ــــ خصوصاً مذہبی تہواروں کی شاموں کو ــــ داستان گو حضرات محفل آرائی کرتے تھے۔ یہ لوگ عوامی اصطلاح میں ''شاعر'' کہلاتے تھے۔ قہوہ خانے کے سامنے کے رُخ پر زمین سے ذرا ابھرا ہوا ایک چبوترہ (مَصطبہ) ہوتا تھا۔ اُس پر ایک اسٹول رکھ کر داستان گو بیٹھ جاتا تھا۔ کچھ سامعین اُسی چبوترے کی باقی ماندہ جگہ پر براجمان ہو جاتے۔ کچھ تنگ گلی میں سامنے والے مکانوں کے بیرونی چبوتروں پر نشست جما لیتے۔ جو رہ جاتے وہ کھجور کی شاخوں سے بنی ہوئی بنچوں اور اسٹولوں پر جم جاتے۔ اکثر ہاتھ میں پائپ لیے ہوتے اور کچھ قہوے کی چسکیاں بھرتے جاتے۔ یہ سب نہ صرف کہانی سے بلکہ داستان گو کے ڈرامائی انداز سے خوب خوب محظوظ ہوتے۔ قہوہ خانے کا مالک گاہکوں کو کشش دلانے کی اس خدمت کے عوض داستان گو کو معمولی سی رقم دیتا۔ سامعین کے لیے کچھ ادا کرنا ضروری نہ تھا۔ اکا دکا لوگ ایک آدھ سکہ دے دیتے۔

---

۱) شکری غانم نے فرانسیسی زبان میں عنترہ پر ایک ڈراما لکھا جس میں اُسے عرب اتحاد اور حب الوطنی کا پیامی بنا کر پیش کیا گیا۔ یہ کھیل ۱۹۱۰ء میں پیرس کے Theatre de l'odeon میں پیش کیا گیا۔

Enc. Arab. Civil, 44

داستان گو اپنی اپنی داستان کے حوالے سے پہچانے جاتے تھے۔ مثلاً ابوزید ہلالی کا قصہ سنانے والے "ابوزیدیہ"، ظاہر بیبرس کی کہانی کہنے والے "الظاہریہ" اور اسی طرح، دیگر داستانوں کے حوالے سے، "ہلالیہ" "زناتیہ" وغیرہ کہلاتے تھے۔ یہ لوگ اکثر اکتارا لیے ہوتے تھے جو "رباب الشاعر" کہلاتا تھا۔ اکتارے اور اس کے بجانے کی کمان میں گھوڑے کے بالوں سے بٹے ہوئے تار استعمال ہوتے تھے۔ رباب بجانے میں داستان گو کے ساتھ عموماً اس کا کوئی ساتھی بھی سنگت کرتا تھا۔

عنترہ کا قصہ سنانے والے "عنتریہ" یا "عناترہ" کہلاتے تھے۔ اس داستان کی عبارت، خصوصاً اشعار، چونکہ خاصی معیاری زبان میں ہوتے تھے لہٰذا داستان گو زبانی کہانی کہنے کے بجائے کتاب پڑھ کر سناتا تھا اور شعر، رباب کے بغیر، لے سے پڑھے جاتے تھے۔ نسبتاً تعلیم یافتہ لوگ ہی اس داستان کے سامعین میں شامل ہوتے تھے۔ شاید سامعین کی تعداد بڑھانے کے خیال سے عنتری بیچ بیچ میں دیگر مقبول قصوں کے ٹکڑے بھی لگاتے جاتے تھے۔ لین کی معلومات کے مطابق اُس زمانے میں قاہرہ میں کل چھ عنتری رہ گئے تھے![1]

عنترہ کی داستان — (جس میں وہ "عنتر" کہلاتا ہے) — عربوں کی دلی اُمنگوں کی ترجمان رہی ہے۔ Burckhardt کا کہنا ہے کہ اُس نے اس کا ایک حصہ کچھ عرب سامعین کو پڑھ کر سنایا تو وہ فرطِ مسرت سے جھوم اُٹھے مگر اُس کے خراب تلفظ پر اس قدر برافروختہ ہوئے کہ اُس کے ہاتھ سے اوراق چھین کر پھاڑ ڈالے۔[2]"

داستان گو ایک نشست کی داستان کو ایسے موڑ پر لا کر روکتا تھا کہ سامعین اگلی شام کا بے صبری سے انتظار کریں۔ اس سلسلے میں یہ لطیفہ مشہور ہے کہ ایک شام محفل وہاں برخاست ہوئی جہاں عنتر کو قیدی بنا لیا جاتا ہے۔ ایک شخص جب گھر پہنچا تو کسی کروٹ نیند نہ آئی۔ آخر رات ہی کو جا کر داستان گو کا دروازہ کھٹکھٹایا اور بھاری معاوضہ دے کر یہ درخواست کی وہ عنتر کے آزاد ہونے تک کے واقعات سنا دے تاکہ وہ اطمینان سے گھر جا سکے۔[3]

---

۱) Manners & Customs, Ch. XXI-XXII & p.400۔ البتہ Claude Mckay نے ۱۹۳۷ء میں مراکش کے اَن پڑھ عوام میں عنترہ کی کہانی اور شاعری کی زبردست مقبولیت کے بارے میں لکھا ہے (Seven Odes, 164-165)۔ شاید عنترہ کا سیاہ فام ہونا وہاں اس مقبولیت کا سبب ہو۔

۲) ایضاً، 156

۳) شرح دیوان عنترہ، ۱۵

یورپ میں اس داستان کا اوّلین تعارف سر ولیم جونز نے ۱۷۷۴ء میں کرایا جس کی نگاہ سے اس کا صرف چودھواں حصہ گزرا تھا۔ جونز نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

"So lofty, so various, and so bold is its style that I do not hesitate to rank it among the most finished poems.[1]"

بعد ازاں Hammer Purgstall، Terrick Hamilton، Caussin de Perceval وغیرہ کئی مستشرقین کی توجہ اس پر رہی اور جرمن اور فرانسیسی میں جزوی تراجم بھی شائع ہوئے۔[2]

Terrick Hamilton نے داستانِ عنترہ کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کی ٹھانی تو Burckhardt نے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے اس کو "الف لیلہ" سے برتر قرار دیا۔[3] چنانچہ ہملٹن نے ۱۸۱۹-۱۸۲۰ء میں ایک تہائی داستان کا ترجمہ Antar, a Bedoueen Romance کے عنوان سے شائع کیا۔

"سیرۂ عنتر" کا آغاز حضرت نوحؑ کی اولاد میں کنعان بن کوش کے قصّے سے ہوتا ہے جو جبراً سلحفاء کو بیوی بناتا ہے اور اُن کے ہاں نمرود پیدا ہوتا ہے۔ بعد ازاں حضرت ابراہیمؑ، حضرت ہاجرہؑ اور حضرت اسماعیلؑ کی نسل میں نزار بن معد بن عدنان کی پیدائش ہوتی ہے اور پھر اس کے چاروں بیٹوں کی دلچسپ کہانی آتی ہے۔ آگے ان کی اولاد کا ذکر ہے اور بات رفتہ رفتہ زُہیر بن جذیمہ تک پہنچتی ہے جسے بنو عبس کا بادشاہ بن کر داستان میں ایک کردار ادا کرنا ہے۔ امیر شدّاد اسی قبیلے کا ایک معزز سردار ہے۔ پچاس صفحات کے بعد داستان اُس مرحلے پر پہنچتی ہے جہاں سیاہ فام مگر نہایت پُرکشش زبیبہ، ایک دھاوے کے دوران، اپنے بچوں سمیت، شدّاد کے ہاتھ آتی ہے۔ (وہ آگے چل کر حبشہ کے شاہی خاندان سے ثابت ہوتی ہے اور یوں عنترہ نجیب الطرفین ہو جاتا ہے اور زبیبہ کے بیٹے جریر اور شیبوب عنتر کے دست و بازو بنتے ہیں۔) شدّاد کے ہاں زبیبہ کے بطن سے عنتر پیدا ہوتا ہے۔ فردوسی نے "شاہنامے" میں رستم کی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

---

۱) Seven Odes, 153-154

۲) تفصیل کے لیے دیکھیے: ibid, 153-166

۳) ibid, 155-156

سیاہ فام عنترہ بھی غیر معمولی تن وتوش لے کر پیدا ہوتا ہے۔ آغاز ہی سے طبیعت ہٹیلی ہے۔ ماں دودھ نہ دے تو چیختا چلاتا اور سخت پیچ وتاب کھاتا ہے اور آنکھیں انگارے کی طرح سرخ ہو جاتی ہیں۔ اُسے ہر روز نئے کپڑے میں لپیٹا جاتا ہے اور وہ اسے چاک کر ڈالتا ہے۔ دو برس کی عمر میں خیموں کے کھونٹے اُکھاڑ پھینکتا ہے۔ ابھی چار برس کا نہیں ہوتا کہ ایک کتے کو، جس نے اُس کے آگے سے پارچہ گوشت جھپٹ لینے کی جسارت کی تھی، پکڑ کر کلّے چیر ڈالتا ہے۔ بڑا ہوتا ہے تو بھیڑ بکریاں چراتے ہوئے ایک بھیڑیے کا کام تمام کرتا ہے۔ شدّاد اُس کی چیرہ دستیوں کی شکایتوں سے تنگ آ کر اپنے بھائیوں کے ہمراہ اُسے جان سے مار ڈالنے کے لیے اُس کا پیچھا کرتے ہوئے وادی السباع (درندوں کی وادی) میں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ عنترہ، تلوار پھینک کر، ایک خوفناک شیر سے نہتا لڑ رہا ہے۔ یہ سب سوچتے ہیں کہ چلو اب خود ہی اس کا قصہ پاک ہو جائے گا۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ عنترہ شیر پر جھپٹتا ہے اور گردن پر گھونسے مار مار کر اُسے پچھاڑ دیتا ہے۔ پھر اُس کے جبڑوں میں ہاتھ دے کر زور ڈالتا ہے تو کندھوں تک چیر کے رکھ دیتا ہے۔ آگ جلاتا ہے اور شیر کی کھال کھینچ کر اُس کے ٹکڑے اُسی میں لپیٹ کر دم پخت کرتا اور کھا جاتا ہے۔ چشمے سے پانی پی کر اطمینان سے ہاتھ منہ دھوتا اور شیر کے سر کا تکیہ بنا کر ایک درخت کے سایے میں سو جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ عنترہ بنو عبس کا مردِ آہن ثابت ہوتا ہے۔ عرب کے بڑے بڑے سورماؤں سے دُوبدو مقابلہ ہوتا ہے جو، شکست تسلیم کر کے، عنترہ کے احباب میں شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ سُلیک بن سُلکہ، ربیعہ بن مکدّم، زید الخیل، عُروہ بن ورد اور عمرو بن معدیکرب جیسے بہت سے معروف نام داستان کے کرداروں میں شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔

عبلہ کا عشق عنترہ کے روئیں روئیں میں سمایا ہوا ہے (جس کے وصال سے وہ آخرِ کار شاد کام ہوتا ہے)۔ عبلہ کا باپ، مالک، حیلے بہانے کرتا، نت نئی شرطیں لگاتا اور مہر کے طور پر نسلِ ''عصافیر'' کی ایک ہزار اونٹنیاں طلب کرتا ہے جن کا حصول بس کہ دشوار ہے کیونکہ وہ صرف مُنذر، شاہِ حیرہ، کے ہاں پائی جاتی تھیں اور سخت پہرے میں رکھی جاتی تھیں۔ عنترہ اس مہم پر نکلتا ہے تو عراق جا پہنچتا ہے اور پھر اُس کی مہمات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ مختلف

سرزمینوں میں حق داروں کو حق دلوانے اور ظالموں کو زیر کرنے کے لیے سرگرم رہتا ہے اور ہردلعزیز ہو جاتا ہے۔ ایران میں دشمنوں کے خلاف کشمکش میں مدد دے کر وہ کسریٰ کا مقرب بن جاتا ہے۔ رستم کو اس پر حسد ہوتا ہے۔ کسریٰ کا مصاحب سمجھتے ہوئے عنتر رستم کو گزند پہنچانے سے گریز کرتا ہے۔ کسریٰ بھی رستم کو عنتر کے مقابلے سے باز رکھنا چاہتا ہے۔ مگر رستم کے اصرار پر یہ مقابلہ ہوتا ہے۔ رستم بار بار داؤ آزماتا ہے مگر عنتر کو جگہ سے ہلا نہیں سکتا۔ اتنے میں اُس کے تین چچازاد ہجوم سے نکل کر عنتر پر حملہ آور ہوتے ہیں اور اُس کے ہاتھوں ہلاک ہو جاتے ہیں۔

"پھر عنتر رستم کی طرف بڑھا۔ یوں جیسے شیر ژیاں۔ پاس جا کر جھپٹا اور گتھم گتھا ہو گیا۔ پھر رستم کا پٹکا پکڑ کر نعرہ مارا جس سے اُس کے ہوش اُڑ گئے۔ اور اُسے یوں اُٹھا لیا کہ وہ ہوا میں معلّق ہو گیا اور اُس کی بغلوں کی سپیدی نظر آنے لگی۔ چاہتا تھا کہ اُسے اُٹھا کر بحفاظت کسریٰ کے روبرو رکھ دے کہ رستم نے اندھا دھند ہاتھ پاؤں مارنا شروع کیے اور چھوٹنے کے لیے عنتر کے کانوں پر اس زور سے ہاتھ مارے کہ اُس کی گردن ہل گئی۔ اسی کیفیت میں اُس نے رستم کو زمین پر پٹخ کر اُس کی ہڈیاں چکنا چور کر دیں اور اُس کے طول و عرض کو ایک کر دیا۔ رستم وہیں کا وہیں مر گیا۔[1]"

عنتر کی آئندہ مہمات شام میں ہوتی ہیں۔ پھر میدانِ عمل یورپ میں منتقل ہو جاتا ہے۔ ہسپانیہ پہنچ کر وہاں کے بادشاہ کو شکست دیتا ہے اور پھر شمالی افریقہ کے علاقے پامال کرتا ہوا مصر آتا اور وہاں سے قسطنطنیہ چلا جاتا ہے۔

داستان میں عنتر کی موت کی تفصیلات بڑی ڈرامائی ہیں۔ مختصر یہ کہ اُس نے ایک زمانے میں وزر بن جابر کو، جس کا لقب "الاسد الرہیص" تھا، اُس کی بار بار کی سرکشی اور احسان فراموشی کے نتیجے میں اندھا کرا دیا تھا۔ یہ شخص انتقام کی آگ دل میں لیے پھرتا تھا۔ آخر جب عنتر فرات کے کنارے خیمہ زن تھا یہ ایک غلام کی مدد سے دریا کے دوسرے کنارے پر گھات لگا کر بیٹھا اور، رات کے اندھیرے میں، آواز پر زہر آلود تیر مار کر عنتر کو کاری زخم لگا دیا اور خود بھی دہشت سے مر گیا۔

---

۱) سیرۃ عنتر، ۲۳/۳

عنتر کے کہنے پر عبلہ نے اُس کی زرہ پہنی، ہتھیار سجے اور ابجر پر سوار ہو کر آگے آگے چلی اور عنتر اُس کے محمل میں بیٹھ کر سفر کرتا رہا۔ مقصد یہ تھا کہ قبیلہ کسی محفوظ مقام تک پہنچ جائے۔ مگر عبلہ کے قد وقامت اور بعض اور قرائن سے یہ معلوم کر کے کہ وہ عنتر نہیں ہے، کچھ حملہ آور ٹوٹ پڑے۔ عنتر بہت زخمی تھا مگر اُس نے پردۂ محمل ہٹا کر وہ نعرہ مارا کہ دشت و جبل گونج اُٹھے اور حملہ آور فرار ہو گئے۔

پھر عنتر نے، بہ چشم گریاں، عبلہ کو الوداع کہا اور بنو عبس کو تیزی سے سفر جاری رکھنے کی ہدایت کر کے خود وہیں ابجر کی پشت پر بیٹھے بیٹھے نیزے کی ٹیک لے کر مر گیا۔ اُس کی دہشت سے کسی کو قریب آنے کا حوصلہ نہ ہوا اور قبیلہ نکل گیا۔ بالآخر اُس کے ساکت و جامد ہونے پر شبہ کرتے ہوئے گھوڑے کو حرکت میں لانے کی ترکیب کی گئی تو عنتر زمین پر آ رہا![1]

عنتر کی داستان میں جا بجا معروف کہانیوں کی پیوندکاری محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اُس کی موت کا یہ ڈرامائی منظر ربیعہ بن مکدّم کی موت کی بازگشت معلوم ہوتا ہے[2]۔ جب کہ دونوں روایتوں میں بنیادی تصور غالباً حضرت سلیمانؑ کی وفات کے واقعے سے ماخوذ ہے[3]۔

فطری طور پر اس داستان کو عنتر کی موت کے ساتھ ہی ختم ہو جانا چاہیے تھا مگر ایسا نہیں ہوتا۔ کہانی کے مطابق عنتر کے ہاں عبلہ سے کوئی اولاد نہ تھی۔ مگر مختلف اوقات میں کئی اور عورتیں بھی اُس کی زوجیت میں رہ چکی تھیں۔ اُس کے بیٹے غصوب، غضبان اور میسرہ داستان کے کرداروں میں شامل ہیں۔ آخری حصے میں عنتر کی اولاد میں چند ناموں کا اضافہ ہوتا ہے۔ ارضِ روم سے واپسی پر ہیفاء سے شادی کے نتیجے میں عنتر کے مرنے کے بعد ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے جو ہو بہو باپ پر جاتی ہے۔ نام بھی ''عنتر'' کی تصغیر بنا کر ''عُنَیترہ'' (چھوٹی عنتر) رکھا جاتا ہے۔ یہ لڑکی فنِ سپہ گری میں طاق ہوتی ہے اور باپ کی طرح معرکے سر کرتی ہے۔ ایک موقع پر امیر غضنفر سے اس کی جنگ ہوتی ہے جو، بالآخر، خود بھی، ایک اور بیوی سے، عنتر ہی کا بیٹا ثابت ہوتا ہے۔ پھر یہ بہن بھائی مل کر مہمات سر کرتے ہیں۔ عیسائی بادشاہ ''جوفران'' غیر معمولی

---

۱) دیکھیے: سیرۃ عنتر، ۳۱/ ۲۸-۳۰

۲) دیکھیے: الاغانی، ۱۴/ ۱۲۶ نیز Ancient Arabian Poetry, 57-58، جہاں کہا گیا ہے کہ اس داستان کی بہت سی کہانیاں چوری کا مال ہیں۔

۳) دیکھیے: القرآن، ۳۴/ ۱۴

شجاعت و بسالت کا مالک ہے۔ اُس سے ان کی جنگ بڑی کٹھن ثابت ہوتی ہے۔ مگر داستان گو یہ بتا کر خوش کر دیتا ہے کہ، ایک تیسری عورت سے، وہ بھی عنتر ہی کا بیٹا تھا۔ لطف یہ ہے کہ ان تینوں کو خود بھی یہ خبر نہیں ہوتی کہ اُن کا باپ عنتر ہے۔ بڑے ڈرامائی انداز میں یہ انکشاف ہوتا ہے۔ اس طرح ان سب کی قوت یکجا ہو جاتی ہے اور یہ ہر اُس قبیلے سے انتقام لیتے ہیں جس کا عنتر کے قتل کے پس منظر میں ہونے کا کچھ بھی امکان ہو سکتا ہے۔ بعد ازاں غضنفر اور جوفران اپنے اپنے علاقوں کو واپس چلے جاتے ہیں۔ اِدھر ظہورِ اسلام کا زمانہ آن لگتا ہے۔ بنو عبس کے بعض اکابر پہلے ہی حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں حاضر ہو کر ایمان لا چکے ہوتے ہیں مگر اپنے اسلام کو پوشیدہ رکھتے ہیں۔ بعد ازاں کُل بنو عبس حاضر ہو کر ایمان لاتے ہیں۔ عُنیترہ بھی شرفِ اسلام سے بہرہ ور ہوتی ہے۔ اسلامی جنگوں میں دادِ شجاعت دیتی ہے اور بالآخر جامِ شہادت نوش کرتی ہے۔ وہ اپنے پیچھے پانچ بیٹے چھوڑتی ہے۔ عنتر کے تین پوتوں کی شخصیت بھی آخری حصے میں سامنے آتی ہے اور اس طرح اُس کی کہانی مرنے کے بعد بھی آل اولاد کے وسیلے سے چلتی رہتی ہے۔ عنتر کی شخصیت بہادری، فراخ دلی، دوستداری، کمزوروں کی حمایت اور جابروں کی سرکوبی جیسے مکارمِ اخلاق کی علامت ہے۔ بعض مستشرقین نے یورپ کے Knights کے قصوں کو عنترہ کی داستان سے ماخوذ تصور کیا ہے جب کہ بعض نے اس کے برعکس خیال ظاہر کیا ہے۔

''سیرۂ عنتر'' کا غالب رنگ اگرچہ رزمیہ ہے تاہم روایتِ حجازیہ کے ناشر نے خاتمۂ کتاب میں اس کے لیے ''**القصّة النفيسة الحجازية الأدبيّة الغرامية الحماسيّة الفكاهية**''[1] کے الفاظ استعمال کر کے اس کے تنوع کی نشاندہی کی ہے اور اسے بیک وقت عشقیہ، رزمیہ اور فکاہیہ قرار دیا ہے۔

---

۱) سیرۂ عنتر، ۹۳/۳۲

۷- حارث[1] ابن حِلِزّہ[2]

عمرو بن کلثوم کے حریف، طرفہ کے ہم نسب، قبیلۂ بنو بکر کی شاخ بنو یشکُر کے شاعر، ابو ظلیم[3]، الحارث بن حِلِزّہ الیشکُری کی شہرت بھی، طرفہ اور ابنِ کلثوم کی طرح، ایک ہی قصیدے پر مبنی ہے جو سبع معلقات میں ساتواں اور آخری معلقہ شمار ہوتا ہے۔ ابوعبیدہ نے تینوں کی اس قدرِ مشترک کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہا ہے: "أجوَدُ الشعراء قصيدةً واحدةً جيّدةً طويلةً ثلاثةُ نفرٍ: عمروبن كلثوم والحارث بن حلزة و طرفة بن العَبد۔"[4] "ایک ہی

---

۱) "حارث": کاشتکار، کمانے والا۔ "حَرث" بمعنی "بونا، کمانا" سے اسم فاعل۔ بعض روایاتِ حدیث میں آیا ہے (مثلاً دیکھیے: مسند احمد، ۴/۳۴۵) کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے "حارث" اور "ہمام" (عزم کرنے والا) کو نہایت سچے نام قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر شخص دنیا یا آخرت کے لیے کچھ نہ کچھ کمائی کرتا اور کچھ نہ کچھ عزائم رکھتا ہے۔ "مقاماتِ حریری" کے کردار "حارث بن ہمام" کے نام میں یہی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ "الحارث" یا "ابوالحارث" شیر کو بھی کہتے ہیں۔ غالباً اس لیے کہ وہ اپنا شکار مار کر کھاتا ہے گویا اپنا رزق اپنے دست و بازو سے کماتا ہے۔

۲) "حِلِزّہ" ـــ (پہلے اور دوسرے حرف کے نیچے زیر) ـــ "حِلِزّ" سے وحدت یا تانیث۔ قلیل الاستعمال اور نامانوس لفظ ہے جس کے متعدد معانی، بخیل، بدخلق، پست قامت، اور اُلّو وغیرہ بتائے جاتے ہیں۔ ایک مفہوم "ایک معروف کیڑا" بھی ہے۔ جس سے مراد غالباً پتّوں پر پایا جانے والا بے صدف گھونگا (Slug) ہے۔ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ حِلِزّہ نام کس مفہوم سے ماخوذ ہے۔ یہ نسوانی نام بھی ہے چنانچہ آمدی نے ایک شاعر عبّاد بن حِلِزّہ کے بارے میں وضاحت کی ہے کہ حلزہ اُس کی ماں تھی۔ (المؤتلف والمختلف، ۱۲۵)

۳) شیخو نے بلاحوالہ نقل کیا ہے کہ ظلیم، حارث کا بیٹا تھا جو شاعروں اور شہسواروں میں شمار ہوتا تھا اور حارث کے بعد کافی عرصہ زندہ رہا۔ (شعراء النصرانیہ، ۴۲۰)

۴) شرح ابن الانباری، ۴۳۲۔ شرح القصائد العشر، ۱۲۵

عمدہ طویل نظم کے اعتبار سے بہترین شاعر تین ہیں۔ ایک عمرو بن کلثوم، دوسرے حارث بن حلّزہ اور تیسرے طرفہ بن العبد۔'' عمرو بن کلثوم کا معلّقہ اگرچہ تمام تر فخریہ آہنگ رکھتا ہے مگر فخر کے باب میں ضرب المثل نام حارث کا ٹھیرا۔[1] چنانچہ مثل مشہور ہوئی: ''اَفْخَرُ من الحارث بن حِلِزَة''[2]، ''حارث بن حلّزہ سے بھی بڑھ کر صاحبِ فخر۔''

حارث کے سوانح بھی، اس کے مدِ مقابل عمرو بن کلثوم کی طرح، صرف چند الجھی ہوئی سی روایات سے عبارت ہیں جو اس معلّقے کے پس منظر کے طور پر بیان ہوتی چلی آئی ہیں۔ اختلافی تفصیلات سے دامن بچاتے ہوئے، ہم ان روایات کے چیدہ حصوں کا ایک مربوط اختصار پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

وہ روایت عمرو بن کلثوم کے تذکرے میں نقل ہو چکی ہے جس کے مطابق ایک موقع پر بنو بکر کی سرد مہری کے باعث بنو تغلب کے ستّر آدمی پیاسے مر گئے اور یہ مقدمہ بادشاہِ حیرہ عمرو بن ہند کے دربار میں پیش ہوا۔[3] اس واقعے کے پس منظر کی مزید تفصیل، بعض روایات میں کچھ یوں بتائی جاتی ہے[4] کہ شاہِ حیرہ المنذر بن ماء السماء نے بکر اور تغلب کے قبیلوں میں (حربِ بسوس کے بعد) صلح کروائی تھی[5] اور یہ شرط عاید کر دی تھی کہ آیندہ جس قبیلے کے علاقے میں کسی مقتول کی لاش پائی جائے گی وہی اُس کے خون بہا کا ذمہ دار ہوگا۔ اور اگر کہیں بیچ کے علاقے سے کوئی لاش ملی تو پیمائش کے بعد جس قبیلے کا علاقہ نزدیک تر ہوا اُسی کو یہ بار اُٹھانا ہوگا۔ المنذر نے فریقین کے کچھ آدمی، بطورِ ضمانت، اپنے پاس رکھ لیے تھے کہ اگر کسی طرف سے زیادتی کا ارتکاب ہو تو انھیں قصاص کے لیے پیش کیا جا سکے۔ ایک عرصے تک معاملات درست چلتے رہے تا آنکہ، بعد کے زمانے میں، نعمان بن منذر نے، اپنے کسی کام سے، بنو تغلب کے سواروں کا ایک جتھا جبلِ طے کی طرف روانہ کیا۔ ان سواروں نے بنو شیبان اور تیم اللّات ــــ (جو بنو بکر کی شاخیں تھیں) ــــ کے علاقے میں ایک جگہ پڑاؤ ڈالا۔ پھر یہ مشہور ہو گیا کہ اِن قبائل نے انھیں پانی سے دور کر کے صحرائی علاقے میں جانے پر مجبور کر دیا جس کے نتیجے میں وہ پیاس سے مر گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ المنذر بن ماء السماء کا بیٹا عمرو بن ہند حکمران ہو چکا تھا جس کا ذکر طرفہ اور عمرو

---

۱) جب کہ ابنِ کلثوم کی شناخت ''فتک'' (قاتلانہ حملہ) قرار پائی۔ دیکھیے: ص ۵۱۶
۲) مجمع الامثال، ۲/ ۱۷۴۔ نیز موازنہ کیجیے: ص ۱۷۰
۳) دیکھیے: ص ۵۳۱-۵۳۲
۴) دیکھیے: الاغانی، ۹/ ۱۷۱-۱۷۲
۵) موازنہ کیجیے: ص ۱۳۲

بن کلثوم کے حوالے سے گزر چکا ہے[1]۔ بنوتغلب کو خبر ہوئی تو وہ غضبناک ہو کر عمرو بن ہند کے پاس آئے اور بنوبکر کے خلاف استغاثہ دائر کیا۔ بنوبکر نے الزام کی تردید کرتے ہوئے کہا کہ ہم نے تغلبی سواروں کو پانی بھی پلایا تھا اور رخصت ہوتے وقت راستہ بھی بتا دیا تھا۔ اب اگر وہ بھٹک گئے تو ہمارا کیا قصور ہے؟ الغرض یہ تفصیل بھی، بالآخر، عمرو بن ہند کے دربار میں درپیش اسی مقدمے سے آملتی ہے۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے[2] اس مقدمے میں تغلب کا نمائندہ تو عمرو بن کلثوم تھا۔ بکر کی نمائندگی کے بارے میں البتہ قیاس آرائیاں ہو رہی تھیں۔ خود عمرو بن کلثوم نے اپنے قبیلے کے لوگوں سے کہا: ''کیا خیال ہے؟ آج بنوبکر اپنا معاملہ کس کے سپرد کریں گے؟'' انہوں نے کہا: ''ثعلبہ کے گھرانے کا کوئی شخص ہی ہو سکتا ہے۔'' عمرو نے کہا: ''بخدا میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں عنقریب بنویشکُر کے ایک سرخ فام گنجے بہرے کا ظہور ہوگا۔'' یہی ہوا۔ بنوبکر نے النّعمان بن ہرِم کو نمائندہ بنایا جو ثعلبہ بن غنم بن یشکُر کے گھرانے سے تھا۔ دربار میں آمنا سامنا ہوا تو عمرو بن کلثوم نے کہا: ''او بہرے! اپنی وکالت کے لیے ثعلبہ کی اولاد تجھے لے تو آئی ہے مگر وہ خود تجھ پر بھی فخر جتاتی ہے۔''

نعمان نے کہا: ''زیرِ آسمان جو کوئی بھی ہے وہ اُس پر فخر جتا سکتے ہیں اور کسی کو دم مارنے کی مجال بھی نہیں ہوتی۔''

عمرو بن کلثوم نے کہا: ''بخدا اگر میں تیرے ایک تھپڑ رسید کر دوں تو وہ تجھے اس کا بدلہ نہیں دلوا سکیں گے۔''

نعمان اس کے جواب میں فحش کلامی پر اتر آیا جس سے بادشاہ خشمگیں ہوا کیونکہ وہ بنوتغلب کو بنوبکر پر ترجیح دیتا تھا۔ اُس نے خود بھی نعمان کے بارے میں کچھ چبھتی ہوئی باتیں کہیں جن کا نعمان نے پوری بے لحاظی سے ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ مثلاً بادشاہ نے کہا: ''نعمان! کیا تم پسند کرتے ہو کہ میں تمہارا باپ ہوتا؟'' نعمان نے کہا: ''نہیں! البتہ میں یہ پسند کرتا ہوں کہ آپ میری ماں ہوتے۔'' بادشاہ، اور وہ بھی عمرو بن ہند جیسا جابر و قاہر بادشاہ، مارے غصے کے نعمان کو جان سے مار ڈالنے کے درپے ہوگیا۔ مگر اس نازک موقع پر حارث بن

---

۱) دیکھیے: ص ۹۸-۹۹، ۳۹۵ بعد، ۵۱۶ بعد

۲) دیکھیے: ص ۵۳۱ بعد

حلزہ نے اُٹھ کر اپنا معلقہ سنایا اور حالات کا رُخ ہی پلٹ کر رکھ دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت اس کے ہاتھ میں کمان یا، بروایتِ دیگر، چھوٹا سا نیزہ تھا۔ اُس پر زور ڈال کر، جوش کے عالم میں فی البدیہہ شعر پر شعر کہتا چلا جا رہا تھا اور ایسی غضب کی کیفیت اُس پر طاری تھی کہ ہتھیلی چھد کر رہ گئی مگر اُسے احساس تک نہ ہوا۔

حارث برص میں مبتلا تھا اور بادشاہ کو برص والے کی طرف دیکھنے سے بھی کراہت تھی۔ چنانچہ حارث نے یہ قصیدہ پردے کے پیچھے کھڑے ہو کر سنایا۔ مگر کلام کی تاثیر ایسی تھی کہ پردہ ہٹوا کر بادشاہ نے اُسے قریب بلوا لیا۔[1]

عبدالقادر بغدادی نے، ایک جگہ، ابن قُتیبہ کی کتاب ''الشعر والشعراء'' کے حوالے سے سات پردوں کا ذکر کیا ہے[2]۔ مگر یہ سہو ہے کیونکہ ابن قتیبہ کے ہاں صرف ''السجف'' (پردہ) کا لفظ آیا ہے[3]۔ ایک اور مقام پر بغدادی نے اسی روایت کی تفصیل، ابوعمرو الشیبانی کے حوالے سے کچھ یوں بیان کی ہے[4] کہ حارث بنو بکر کا سردار تھا۔ عمرو بن ہند کے ہاں پیشی کے موقع پر اُس نے اپنے قبیلے والوں سے کہا کہ میں نے ایک قصیدہ کہا ہے۔ جو کوئی اسے پیش کرے گا وہ اپنی حجت میں کامیاب اور اپنے حریف پر غالب رہے گا۔ پھر اُس نے کئی لوگوں کو یہ قصیدہ یاد کرایا مگر کسی کی طرزِ ادا سے مطمئن نہ ہوا اور کہا کہ بخدا مجھے پسند نہیں کہ میں خود بادشاہ کے پاس جاؤں اور وہ (برص کے سبب) سات پردوں کی اوٹ رکھ کر مجھ سے کلام کرے اور نکلوں تو میرے قدموں کے نشان پر پانی چھڑکوایا جائے۔ مگر کیا کروں کوئی ایسا نظر نہیں آتا کہ میری جگہ لے سکے۔ خیر تمہاری خاطر یہ بھی سہی۔ چنانچہ وہ دربار میں پیش ہوا اور سات پردوں کے پیچھے سے یہ قصیدہ سنانا شروع کیا۔ بادشاہ کی ماں ہند بھی بیٹھی سن رہی تھی۔ اُس نے کہا: ''بخدا، آج کی طرح، کبھی کسی کو، سات پردوں کی اوٹ سے ایسا کلام سناتے نہیں دیکھا۔'' بادشاہ نے حکم دیا کہ ایک پردہ اُٹھا دیا جائے۔ حارث قریب تر ہو گیا۔ ہند پھر وہی بات دہراتی رہی اور ایک ایک پردہ اُٹھایا جاتا رہا تا آنکہ حارث بادشاہ کے ساتھ آن بیٹھا اور اُس نے اُسے اپنے پیالے میں ساتھ کھلایا اور بنو بکر کے جو ستر آدمی یرغمال تھے ان کی پیشانی کی لٹیں کاٹ کر اُس کے حوالے کر

---

۱) الشعر والشعراء، ۱۲۷۔ الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۲۔ شرح ابن الانباری، ۴۳۱-۴۳۳

۲) خزانۃ الادب، ۱/۱۵۸

۳) الشعر والشعراء، حوالہ سابقہ ۴) خزانۃ الادب، ۱/۵۱۹

دیں[1] اور ہدایت کی کہ پاک صاف ہوئے بغیر یہ قصیدہ نہ سنائے۔

یہ روایت زیادہ دلچسپ اور ڈرامائی ہے تاہم الاغانی میں ابوعمرو الشیبانی ہی سے منقول روایت ان تفصیلات سے خالی ہے حالانکہ مصنفِ اغانی کا زمانہ (۲۸۴-۳۵۶ھ) بغدادی (1030-۱۰۹۳ھ) سے بہت متقدم اور الشیبانی کے زمانے (۹۴-۲۰۶ھ) سے قریب تر ہے۔ اغانی میں نہ پردے سات ہیں نہ بادشاہ کی ماں مجلس میں موجود ہے، نہ حارث کو ہم پیالہ و ہم نوالہ بنانے کا ذکر ہے اور نہ قصیدے کو پاک صاف ہو کر پڑھنے کی تاکید (جو اسلامی رنگ لیے ہوئے ہے)۔ وہاں قصیدہ بھی پہلے سے تیار نہیں بلکہ اُس کے فی البدیہہ کہے جانے کی وضاحت ملتی ہے[2]۔ بغدادی نے، بُعدِ زمانی کے باوجود، یہ نہیں بتایا کہ الشیبانی کی یہ روایت کس ماخذ سے اُس تک پہنچی جب کہ متداول قدیم تر مآخذ میں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ ہاں دورِ جدید میں شیخو نے، ذرا سے فرق کے ساتھ، ضرور اسے نقل کیا ہے مگر اُس نے بھی ماخذ کی تعیین نہیں کی[3]۔

زمانہ اور مذہب

جیسا کہ اوپر بیان ہوا، حارث کی زندگی کی تفصیلات نہیں ملتیں۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ اُس کی وفات کب اور کن حالات میں ہوئی۔ شیخو نے، بلا حوالہ، نقل کیا ہے کہ اُس کی عمر — (عمرو بن کلثوم کی طرح) — ڈیڑھ سو برس بتائی گئی ہے[4]۔ تاہم اس نوع کی روایات کو قبائلی منافست کا شاخسانہ بھی تصور کیا گیا ہے۔ یعنی اگر ایک قبیلے کے نمائندے کی عمر اتنی بتائی جا رہی ہے تو دوسری طرف کیوں کمی رہے[5]۔ اصمعی سے منسوب ایک روایت میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ جب حارث نے اپنا معلقہ پیش کیا تو اس کی عمر ایک سو پینتیس برس کی تھی[6]۔ یہ روایت مبالغہ آمیز ہو سکتی ہے تاہم دونوں معلقوں کا موازنہ کیا جائے تو ابنِ کلثوم کا جوشیلا پن اور حارث کی سوجھ بوجھ دیکھ کر اتنا قیاس ضرور پیدا ہوتا ہے کہ حارث ابنِ کلثوم کے مقابلے میں زیادہ سن رسیدہ و تجربہ کار تھا[7]۔

---

۱) یہ اس بات کی علامت تھی کہ یہ آدمی آج سے گویا تمہارے آزاد کردہ غلام ہیں۔ دیکھیے: ص ۱۳۲ ح ۲

۲) دیکھیے الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۲

۳) دیکھیے: شعراء النصرانیہ، ۴۱۶-۴۲۰

۴) ایضاً، ۴۱۷

۵) دیکھیے: ادباء العرب، ۱/۲۱۸۔ المعلقات، (تذکرہ حارث)

۶) شرح ابن الانباری، ۴۳۳

۷) دیکھیے: المعلقات، ب (تذکرہ حارث) —Seven Odes, 218

عمرو بن ہند کا زمانۂ حکمرانی ۵۵۴ء - تا - ۵۶۸/ ۵۶۹ء سمجھا جاتا ہے[1]۔ اُس کے دربار میں ان دونوں شاعروں کی یکجائی کے پیشِ نظر، حارث کے زمانے کا اندازہ بھی قریب قریب اُنہی قیاسات سے لگایا جا سکتا ہے جو عمرو بن کلثوم کے تذکرے میں درج ہوئے[2]۔ اگر حارث کو عمر میں ابنِ کلثوم سے کافی بڑا تسلیم کر لیا جائے تو، بگمانِ غالب، اُس کی وفات بھی ابنِ کلثوم سے پہلے، یعنی بعثت سے کوئی تیس چالیس برس قبل، ۵۷۰/ ۵۸۰ء کے لگ بھگ قیاس کی جا سکتی ہے۔

شیخو الیسوعی نے، اپنے عمومی رجحان کے مطابق، حارث کو بھی نصرانی شعراء میں شمار کیا ہے۔ تاہم اُس کے دستیاب حالات یا شاعری سے اس کی نصرانیت کا کوئی قرینہ نہیں نکلتا[3]۔ اغلب یہی ہے کہ وہ بھی، بیشتر جاہلی شعراء کی طرح، رسماً اُس دور کی وثنیت سے وابستہ اور عملاً قبائلی عصبیت کا علم بردار تھا۔

حارث کے خاندان میں اس کے بھائی عمرو بن حلزہ کا ذکر آمدی نے بطورِ شاعر کیا ہے اور سات شعر کا ایک قطعہ اُس کے نام سے منسوب بتایا ہے مگر ساتھ ہی یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ یہ اشعار جعلی معلوم ہوتے ہیں اور اخفش، جس نے الرّیاشی کی روایت سے یہ قطعہ سوار بن ابی شراعہ سے سن کر سنایا تھا، خود بھی یہی رائے رکھتا تھا[4]۔ اس قطعے کا آخری شعر نسبتاً زیادہ معروف و متداول ہے:

لا تکُنْ مُحتقِرًا شانَ امرئٍ　　　رُبّما کانتْ من الشّانِ شُئُونْ

"کسی شخص کی (موجودہ) کیفیت کو
حقارت سے نہ دیکھ
بسا اوقات
کیفیت سے کیفیتیں نکلتی چلی آتی ہیں"

---

۱) دیکھیے: نالینو، ۶۰　　　۲) دیکھیے: ص ۵۲۸

۳) بلکہ مارگولیتھ نے تو، طنزاً، اُس کے معلّقے کے شعر ۴۴ کو قرآنی تعلیمات کا آئینہ دار قرار دیا ہے۔ (دیکھیے: JRAS, 1925, p. 435)

۴) دیکھیے: المؤتلف والمختلف، ۱۲۴-۱۲۵۔ دیوان عمرو والحارث (۴۵) میں طراز المجالس کے حوالے سے ان اشعار کو حارث سے منسوب کیا گیا ہے جو سہو یا طباعت کی غلطی ہے۔ اس کی وضاحت خود طراز المجالس (۲۱۵) سے ہو جاتی ہے۔

مَیدانی کے ہاں حارث کے ایک بیٹے عمرو کا ذکر ملتا ہے جس سے مخاطب ہو کر، مہمان نوازی کی ترغیب دلاتے ہوئے، حارث نے چند شعر کہے[1]۔ جیسا کہ ذکر ہوا، شیخو کے ہاں، بلاحوالہ، منقول رِوایت کی رُو سے اس کا ایک بیٹا "ظلیم" بھی تھا جو شاعروں اور شہسواروں میں شمار ہوتا تھا اور حارث کے بعد کافی عرصہ زندہ رہا[2]۔ ایک اور بیٹے مَذعُور کا نام، حارث کے پوتے شہاب بن مذعور بن الحارث کے حوالے سے محفوظ ہے۔ شہاب انساب کا عالم تھا[3]۔ مسکین الدّارمی نے اُسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

هَـلُـمَّ إلى ابْنِ مَذْعُورٍ شهابٍ   يُنَبِّئْ بـالسِّفـالِ و بـالْمَعَالِى[4]

"آ، مذعور کے بیٹے شہاب کے پاس (چلیں)
وہ بتا دے گا کہ پستی کہاں ہے اور بلندیاں کہاں ہیں"

معلّقہ

حارث کا معلّقہ — جس نے مقدمے کا پانسہ ہی پلٹ کر رکھ دیا اور، نعمان بن ہرِم کے دلائے ہوئے اشتعال کے باوجود، بادشاہ کو بنوتغلب کی طرفداری سے پھیر کر بنوبکر کے حق میں فیصلہ سنانے پر مجبور کر دیا — مختلف روایات میں، الفاظ کے معمولی فرق، دو ایک شعروں کی کمی بیشی اور ترتیبِ اشعار میں تفاوت کے ساتھ، بیاسی سے پچاسی اشعار پر مشتمل، بحرِ خفیف میں ایک ہمزیہ قصیدہ ہے۔

جیسا کہ ذکر ہوا، بیشتر قدیم مآخذ میں اسے ایک فی البدیہہ نظم بتایا گیا ہے[5]۔ الاغانی میں، ابن السکّیت کے حوالے سے، منقول ہے کہ ابوعمرو الشیبانی حارث کے فی البدیہہ یہ قصیدے کہہ ڈالنے پر تعجب کا اظہار کیا کرتا تھا اور کہتا تھا: "لو قالها فى حولٍ لم يُلَمْ"،

---

۱) مجمع الامثال، ۲/۱۶۹ بذیل "شرّ اللّبن الوالج"۔
۲) شعراء النصرانیہ، ۴۲۰۔ نیز دیکھیے: ص ۶۰۴ ح ۳
۳) الشعر والشعراء، ۱۲۷۔ جمہرۃ الانساب، ۳۰۹۔ العقد، ۳/۲۷۷-۲۷۸
۴) الشعر والشعراء، حوالہ سابقہ۔ مسکین الدّارمی کی وفات ۸۹ھ میں ہوئی۔ اس سے، بالواسطہ، یہ اندازہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ شہاب بن مذعور کا زمانہ بھی پہلی صدی ہجری کا ہے۔
۵) مثلاً دیکھیے: الشعر والشعراء، ۱۲۷۔ الاغانی، ۹/۱۷۱-۱۷۲۔ شرح ابن الانباری، ۴۳۲-۴۳۳

"اگر وہ اسے سال بھر میں بھی کہتا تو لائقِ ملامت نہ ہوتا[1]۔ مگر بغدادی کی وہ روایت بھی قارئین کی نظر سے گزر چکی ہے جس میں ابو عمرو الشیبانی ہی کے حوالے سے یہ بتایا گیا ہے کہ حارث نے یہ قصیدہ پہلے سے تیار کر رکھا تھا۔ یہ بحث بھی ہو چکی ہے کہ اِس روایت کا استناد اور تفصیلات اطمینان بخش نہیں۔ تاہم اِس کا اتنا حصہ، عقلی اعتبار سے، ضرور قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصیدہ فی البدیہہ نہیں کہا گیا کیونکہ اس میں استدلال کا مضبوط تار و پود خوب سوچی سمجھی منصوبہ بندی کا غماز ہے۔ بقول بطرس البُستانی:

"راویوں کا کہنا ہے کہ حارث نے کھڑے کھڑے یہ قصیدہ کہہ ڈالا تھا۔ اُن کے خیال میں عمرو بن کلثوم نے بھی اپنا طویل قصیدہ، اسی طرح، فی البدیہہ کہا۔ مگر اس قسم کے دعووں پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ حارث کا معلقہ پڑھ کر دیکھ لو کہ اس میں کیسی فکری ترتیب، غور و تدبر کا استعمال، کمال ہوشیاری سے ڈھال ڈھال کر چوٹ کرنا اور تاریخی واقعات کی کیسی تفصیل پائی جاتی ہے۔ اس کے بعد تم قطعیت کے ساتھ کہہ اٹھو گے کہ یہ قصیدہ پل کے پل میں نہیں کہا گیا[2]۔"

اس قصیدے کے فی البدیہہ کہے جانے پر، بسا اوقات، اُس ایک شعر سے بھی استدلال کیا جاتا ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے ابنِ قُتیبہ نے لکھا ہے کہ اصمعی نے اس میں "اِقواء" کے عیب کی نشاندہی کی ہے[3]۔ یعنی قصیدے کے مرفوع قوافی میں — جو "اُو" کی آواز پر ختم ہوتے ہیں — یہ ایک قافیہ مجرور لایا گیا ہے، جو "اِی" کی آواز دیتا ہے۔ شعر یوں ہے:

فَمَلَکْنا بذٰلکَ النّاسَ إذما　　مَلَکَ المُنْذِرُ بنُ ماءِ السَّماءِ

اعتراض نقل کرنے کے بعد، حارث کی وکالت میں، یہ رائے درج کی گئی ہے کہ یہ قصیدہ فی البدیہہ سرزد ہوا تھا لہٰذا ایک خطبے کی سی حیثیت رکھتا ہے جس میں اس عیب کو عیب نہ سمجھنا چاہیے[4]۔ تاہم اعراب کے اِس تفاوت کو بدیہہ گوئی کی لغزش تصور کرنے کے بجائے وہ بحث زیادہ قابلِ توجہ

---

۱) الاغانی، ۹/۱۷۲
۲) اُدباء العرب، ۱/ ۲۱۸۔ ایسی ہی رائے ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی ہے۔ دیکھیے: فی الادب الجاہلی، ۳۲۴
۳) الشعر والشعراء، ۱۲۷
۴) ایضاً، ۱۲۸۔ نیز موازنہ کیجیے: شرح ابن الانباری، ۴۷۴-۴۷۵

معلوم ہوتی ہے جو ''لسان العرب'' میں آئی ہے اور بتاتی ہے کہ کلامِ عرب میں ''اِقواء'' کی مثالیں بہت کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ اسی مبحث میں ابن جنی کے حوالے سے یہ وضاحت بھی منقول ہے کہ قوافی میں رفع اور جر کا اجتماع اس لیے عام ہوا کہ ''ی'' اور ''وٗ'' میں صوتی مشابہت پائی جاتی ہے[1]۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ نحاس اور زوزنی کی روایت میں یہ شعر معلقۂ حارث میں شامل ہی نہیں۔ پروفیسر کرنکو نے اسی پر زور دیتے ہوئے کہا ہے: ''و روی الأصمعیُ بیتاً لا وجودَ لہ فی معلّقتہ''، ''اصمعی نے ایک ایسا شعر روایت کیا ہے جو اُس کے معلقے میں موجود ہی نہیں[2]۔''

معلقے کا آغاز، روایت کے مطابق، تشبیب سے ہوتا ہے۔ پس منظر وہی ہے کہ دو قبیلوں کے، ایک عرصہ، قریب قریب پڑاؤ ڈالے رہنے اور دو افراد میں تعلقِ محبت استوار ہو جانے کے بعد، ایک روز محبوبہ کا قبیلہ کوچ کا فیصلہ کر لیتا ہے اور وہ، آخری ملاقات میں، جو بڑی عاجلانہ ہے، عاشق کو اس کی خبر سنانے آتی ہے:

آذَنَتنــا بِبَیْنِھــا أسمــاءُ   رُبَّ ثــاوٍ یُمَـلُّ منـہ الثَّواءُ

آذنتنــا ببینِھــا ثُـمَّ وَلَّـتْ   لَیتَ شِعْرِی متیٰ یکُونُ اللِّقَاءُ[3]

''اسماء نے (آکر)
ہمیں اپنی جدائی کی خبر سنائی
(سو دل ڈوب کر رہ گیا)
وہ مقیم اور ہوتے ہیں
جن کی اقامت سے جی اُکتا جایا کرتا ہے
(اسماء کے قرب سے بھلا کہاں جی بھرتا ہے)

اُس نے ہمیں فراق کی یہ خبر سنائی

---

۱) لسان العرب، ''قوا''۔ نیز دیکھیے: ص ۲۱۶ ح ۶، جہاں ''وٗ'' اور ''ی'' کی اس مشابہت کے حوالے سے یہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ ''امیر'' اور ''امور'' عربی نظم میں ہم قافیہ تصور ہوتے ہیں۔

۲) دیوان عمرو والحارث، ۳۱

۳) یہ شعر اکثر روایات میں شامل نہیں مگر بہت برمحل ہے۔

اور (بہ عجلت) منہ پھیر کر چل دی
کاش یہ بھی تو معلوم ہوا ہوتا
کہ اب ملاقات کب ہو سکے گی"

آگے تین شعروں میں مختلف مقامات کے نام گنوا کر اُن مانوس فضاؤں کا حسرت بھرا ذکر کیا گیا ہے جہاں ایام وصال میں پے بہ پے ملاقاتیں رہی تھیں۔ شَمّاء کی پتھریلی پہاڑی اور، قریب ہی، خَلصاء اور پھر مُحَیّاۃ کے علاقے، صِفاح کے ریگ تودوں، کوہِ فتاق کی چڑھائیوں، الوَفاء کی سرزمین، عاذِب اور شُربُب کی وادیوں، شُعبتان کے دو چوٹیوں والے ٹیلے اور اَبلاء کے کنویں سے کیسی کیسی یادیں وابستہ ہیں[1]۔ اور اب، ان پرمسرت شب و روز کے بعد، یہاں کا یہ دل سوز سناٹا:

لا أریٰ مَن عَهِدتُ فیها فَأَبکِی الـــــیَومَ دَلهًا وَّما یُحِیرُ البُکاءُ

"ان مقامات پر
وہ (صورت) آج نظر نہیں آتی
جس سے میں مانوس تھا
سو میں، عالمِ وارفتگی میں، گریہ کرتا ہوں
مگر گریہ بھلا کیا تلافیِ مافات کر سکتا ہے"

آیندہ تین اشعار میں — جن پر تشبیب ختم ہو جاتی ہے — ایک اور نسوانی نام، "ہند"، "اسماء" کی جگہ لے لیتا ہے[2]۔ سرِ شام، قُلّۂ کوہ پر، ہند کی جلائی ہوئی آگ کا منظر بڑے زندہ اور

---

۱) ان مقامات کے تعارف کے لیے دیکھیے: شرح ابن الانباری، بذیل اشعار۔ معجم البلدان، بذیل مقامات۔
۲) سر ولیم جونز نے حارث کی سوجھ بوجھ کا موازنہ عمرو بن کلثوم کی بے حکمتی سے کرتے ہوئے "اسماء" اور "ہند" کے نام لانے کی ایک عجیب و غریب توجیہ کی ہے۔ کہتے ہیں:

"HARETH, on the contrary, begins with complimenting the queen, whose name was ASOMA, and who heard him behind the tapistry: He appears also to have introduced another of his favourites, HINDA, merely because that was the name of the king's mother;......"
(Seve Odes, 218)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

دلکش رنگوں میں مصوّر کیا گیا ہے جس پر حارث کی امیجری کے ذیل میں بات ہوگی۔

تشبیب سے شاعر اچانک بیانِ ناقہ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس سے ذہن کو ایک جھٹکا سا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم یہ مناسبت یہاں کارفرما سمجھی جا سکتی ہے کہ محبوبہ کی جدائی کے بعد میں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنے والا نہیں بلکہ ایک تیز رفتار اونٹنی پر سوار ہو کر اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہوں اور ان عزائم میں خود محبوبہ کی نئی فرودگاہ کا کھوج لگا کر از سرِ نو ملاقات کی راہ ہموار کرنا بھی شامل ہو سکتا ہے۔ ناقہ کو، تیز روی میں، تشبیہِ مسلسل کی روایت کے مطابق[1] ایک اونچی لمبی، ذرا خمیدہ قامت، صحرا گرد مادہ شتر مرغ سے تشبیہ دی گئی ہے جو بچوں والی ہے اور سرِ شام شکاریوں کی آہٹ پا کر گھبرائی اور ڈری ہوئی ہے لہٰذا پوری رفتار سے بھاگی چلی جا رہی ہے۔ ناقہ کے پیچھے اُڑتے ہوئے غبار اور اُس کی تُند رَوی کے باعث کٹ کٹ گرتے ہوئے اس کے چرمی پاپوش کا منظر دکھا کر کہتا ہے کہ تپتی دوپہروں میں، جب بڑے بڑوں کو سانپ سونگھ جاتا ہے، میں اس برق پا ناقہ پر سوار، ہنستا کھیلتا چلا جاتا ہوں۔

یہاں آ کر ایک اور جھٹکے کے ساتھ رُوئے سخن اچانک اصل موضوع، یعنی بنو بکر کی وکالت، کی طرف پھر جاتا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ تشبیب اور بیانِ ناقہ کے یہ دونوں حصے محض روایت نبھانے کے لیے لائے گئے ہیں اور ان سے فارغ ہونے کی شاعر کو جلدی ہے۔

اس سے آگے قصیدے کے اختتام تک تسلسل کے ساتھ بنو تغلب کے مقابلے میں بنو بکر کے موقف کی حمایت کی گئی ہے جو قبل از اسلام کی سیاسی شاعری کا بہترین نمونہ ہے اور حارث کی سوجھ بوجھ کی دلیل۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کا کوئی قابل مندوب اقوامِ متحدہ میں اپنی قوم کے موقف کو بڑے ٹھوس اور مرتب دلائل کے ساتھ پیش کر رہا ہے۔ آغاز میں معروضیت کا پردہ رکھ کر حارث نے منطقی سا اسلوب اختیار کیا ہے مگر موقع ملتے ہی عمرو بن کلثوم اور بنو تغلب پر طنز و تعریض کے تیر بھی برسائے ہیں۔ خوش اسلوبی سے عمرو بن ہند کی خوشامد بھی کر لی ہے مگر اپنی قوم کی دیرینہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) ولیم جونز کی یہ رائے مشرقی روایات سے کماحقہٗ آگاہی نہ ہونے کے سبب سے ہے۔ تشبیب میں محبوبہ کے نام سے بادشاہ کی بیوی اور ماں کے نام کی طرف اشارہ کرنا سخت نازیبا حرکت سمجھی جاتی اور بادشاہ کی خوشنودی کے بجائے اُلٹا اُس کے عتاب کی موجب ہوتی۔ یہ دونوں نام "عرائس الشعر" یعنی تشبیب کے روایتی نسوانی ناموں کے طور پر معروف تھے اور بس اسی حیثیت سے یہاں استعمال ہوئے۔

۱) دیکھیے: ص ۲۳۵ ح ۱، ۲۹۶

خدمات یاد دلا کر اُن کے حقوق بھی جتا دیے ہیں۔ یہ سب کچھ ایسی مہارت سے کیا گیا ہے کہ حارث کی قوتِ استدلال اور معاملہ بنی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس حصے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

وَ أتانا مِن الحوادثِ والأنباءِ خطبٌ نُعْنیٰ بِهِ و نُساءُ

إنّ إخوانَنا الأراقِمَ یَغلُونَ علینا ، فی قیلِهِمْ إحفاءُ

یخلطُونَ البریءَ مِنّا بذی الذّنبِ ولا یَنفَعُ الخَلیَّ الخَلاءُ

زَعَمُوا أنّ کُلَّ مَنْ ضربَ العَیرَ مُوالٍ لنا و أنّا الوَلاءُ

دیگر حادثاتِ (زمانہ)
اور اطلاعاتِ (ناگوار) اپنی جگہ
ایک امرِ گراں ایسا ہم پر آ پڑا ہے
جو ہمارے لیے مسلسل
تشویش اور دل آزاری کا باعث ہے

(وہ یہ کہ)
ہمارے بھائی "اراقم"[1]
ہم پر زیادتی کر رہے ہیں
اور اپنی بات پر بضد ہیں

وہ ہمارے بے قصور آدمی کو
(اصل) قصوروار کے ساتھ یکساں کر رہے ہیں
اور بے گناہ کو بے گناہی کچھ فائدہ نہیں دے رہی

اُن کا خیال ہے کہ

---

۱) "اراقم" (کوڑیالے سانپ) کا اشارہ بنوتغلب کی طرف ہے جن کے بعض گھرانے، آنکھوں میں سانپ کی سی شباہت کے باعث، اس لقب سے ملقب ہوئے۔ (موازنہ کیجیے: ص ۵۲۱ ح ۱۔ دیوان عمرو والحارث، ۳۹-۴۰۔ لسان العرب، "رقم"۔ جمہرۃ الانساب، ۳۰۴)

دنیا بھر کے لوگوں سے ہمارا گٹھ جوڑ ہے
اور ہم نے سب سے عہد و پیمان باندھ رکھے ہیں[1]
(چنانچہ کسی کا بھی جرم ہو یہ ہمارے سر تھوپ دیتے ہیں)

حارث کے ہاں ہوش جوش پر غالب ہے۔ غصے کا اظہار اُس نے بڑی پرکاری سے کیا ہے اور ''ہمارے بھائی اراقم'' کہہ کر بنو تغلب پر میٹھی چھری چلائی ہے۔ عمرو بن کلثوم کی طرح پھٹ نہیں پڑا۔ ذرا آگے چل کر، ابنِ کلثوم سے براہِ راست خطاب میں جو بھڑاس نکالی گئی ہے، ضبط اور ہوشمندی کا یہ سلیقہ وہاں بھی کارفرما نظر آتا ہے:

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُرَقِّشُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخَلْنَا عَلَىٰ غَرَاتِكَ إِنَّا قَبْلُ مَا قَدْ وَشَىٰ بِنَا الْأَعْدَاءُ
فَبَقِيْنَا عَلَى الشَّنَاءَةِ تَنْمِيْنَا حُصُونٌ وَ عِزَّةٌ قَعْسَاءُ

''لچھے دار باتوں سے
عمرو بن ہند کے ہاں
ہمارے خلاف لگائی بجھائی کرنے والے
بھلا اِس (کاوشِ بے سود) کو
کچھ بھی پائیداری حاصل ہو سکتی ہے؟

تو لاکھ کان بھرتا رہ
یہ نہ سمجھنا کہ اس سے ہماری حیثیت میں کچھ فرق آسکتا ہے
پہلے بھی بہت سے دشمن
ہمارے خلاف چغلیاں کھا کر دیکھ چکے ہیں

---

۱) اس شعر میں ''مَن ضَربَ العیرَ'' کے لغوی مفہوم پر بہت اختلاف ہے (مثلاً دیکھیے: مجمع الامثال، ۲/۱۳۸-۱۳۹ بذیل ''اسرع من العیر'')۔ ابو عمرو بن العلاء نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ لوگ دنیا سے اُٹھ گئے جو اس کی تشریح کر سکتے تھے۔ بہر حال اتنا واضح ہے کہ اس سے مراد، بحیثیتِ مجموعی، ''لوگ'' ہیں (دیکھیے: لسان العرب، ''عیر'')۔

سو (اُن کے) بغض و عناد کے علی الرغم
ہمارے (محفوظ) قلعے اور پائیدار عزت
(مسلسل) ہمیں رفعتیں عطا کرتی رہی"

اس طرح، کمال ہوشیاری سے، روئے سخن بادشاہ کی طرف کیے بغیر، اُس پر اپنے قبیلے کی رفعتِ شان اور مضبوط دفاع کی دھاک بھی بٹھا دی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ، بالواسطہ، اُس کی خوشامد کا یہ پہلو بھی نکال لیا گیا ہے کہ اُس کی نگاہِ معاملہ بیں سچ اور جھوٹ میں فی الفور امتیاز کر سکتی ہے لہٰذا ہمیں کسی کی چغلیوں سے کچھ اندیشۂ ضرر نہیں:

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

اس کے بعد، بڑی نفسیاتی مہارت کے ساتھ، جا بجا، بادشاہ کا ذکر لا کر اُس کی مدح میں دو ایک شعر کہتا ہے اور پھر پلٹ کر اپنے قبیلے کی عظمت و جبروت اور بنو تغلب کی مغلوبیت کی تصویر مختلف زاویوں سے دکھاتا اور انہیں بادشاہ کی نظر میں گراتا ہے۔ حارث کا طرزِ استدلال بہت جچا تلا اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اثر چھوڑنے والا ہے۔ یوں جیسے شطرنج کی بساط پر، ایک کے بعد ایک شہ دے کر، مخالف کے سب ممکن راستے بند کیے جا رہے ہوں:

إن نَبَشْتُم ما بينَ مِلْحَةَ فَالصَّا قِبِ فيهِ الأمْواتُ والأحياءُ
أَوْ نَقَشْتُمْ، فالنقشُ يَجشِمُهُ النَّا سُ و فيهِ الاسقامُ والابْراءُ
اَوْ سَكَتُّم عنّا فكُنّا كَمَنْ أَغمَضَ عَيْناً فى جَفنِها الأَقذاءُ
اَوْ مَنَعْتُمْ ما تُسْألُونَ فَمَنْ حُدِّ ثْتُمُوهُ لَهُ علينا الْعَلَاءُ

"وادیِ مِلحہ سے لے کر
کوہِ صاقب تک کے علاقے میں
جو مقتول گڑے ہیں
اُنہیں اُکھاڑنا چاہو (تو اکھاڑ کر دیکھ لو)
کچھ مردہ (ملیں گے) کچھ زندہ

(مردہ تمہارے مقتول جن کا تم بدلہ نہ لے سکے
اور زندہ ہمارے جن کا قصاص لے کر ہم نے انہیں حیاتِ جاوید عطا کردی)

اور اگر زیادہ کھود کرید کرو گے
تو (یاد رہے کہ) یہ عمل باعثِ تکلیف ہوا کرتا ہے
کہ بہت سی اچھائیاں برائیاں اُبل پڑتی ہیں
(اور تم خوب جانتے ہو کس کے حصے میں کیا آئے گا)

اور اگر تم نے ہماری نسبت سکوت اختیار کیا
تو ہمارا ردِ عمل بھی یوں ہوگا
جیسے کسی کی آنکھ میں تنکا جا پڑا ہو
اور وہ اُس پر آنکھ موند لے

اور اگر تم (صلح صفائی کے) اُس رویے سے،
جو تم سے مطلوب ہے،
دست کش رہے
تو پھر (بتاؤ) وہ کون ہے
جس کے بارے میں تم نے سنا ہو
کہ وہ ہم پر بالادستی حاصل کرسکتا ہے"

بنو تغلب کی تحقیر کے لیے حارث کا ایک اور حربہ عرب کے پرانے معرکوں سے اُس کی گہری واقفیت میں مضمر ہے۔ وہ، بظاہر اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے، چن چن کر اُن ایام کا ذکر کرتا ہے جن میں بنو تغلب کو ذلت اُٹھانا پڑی اور بار بار، طنزیہ لہجے میں، پوچھتا ہے کہ کیا ان سب ہزیمتوں کا الزام بھی ہمارے سر تھوپا جا سکتا ہے؟

"تو کیا بنو کندہ کا گناہ بھی ہمارے سر آئے گا
کہ اُن کا حملہ آور (تمہیں مغلوب کرکے)

مالِ غنیمت لُوٹ کر چلتا بنا
(اور تم کچھ نہ کر سکے)
اب اُن کا بدلہ بھی ہمیں سے لیا جائے گا؟

یا قبیلہ اِیاد (کی مار دھاڑ) کا جرم بھی
(دیگر بے جا الزامات کی طرح)
ہمارے ہی نام ہوگا
یوں جیسے لدے ہوئے اونٹ کی کمر پر
مزید، بوجھ پر بوجھ ڈال دیا جائے

یہ مار پیٹ کرنے والے
ہمارے قبیلے کے نہ تھے
نہ قیس اور جندل اور حذّاء
(جیسے حملہ آوروں) کا ہم سے کچھ تعلق ہے.....''

وغیرہ وغیرہ۔ بنو تغلب کے پرانے زخموں پر نمک پاشی کا یہ سلسلہ خاصا طویل ہے۔

معلّقے کے باقی ماندہ اشعار میں بھی حارث نے، بیشتر، اسی طرح کے ''حوالوں'' کی زبان میں بات کی ہے چنانچہ، جابجا، بہت سے پرانے واقعات، مقامات، اشخاص اور ''ایام''، یعنی قدیم جنگوں کی طرف اشارے ملتے ہیں جن کے پس منظر سے اُس وقت کے سامعین اچھی طرح واقف تھے اور آج بھی عربوں کی قدیم تاریخ کے محققین کے لیے یہ معلّقہ دیگر معلّقات کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ تاہم بسا اوقات اسے محض سیاسی یا تاریخی اعتبار سے اہم قرار دیتے ہوئے اس کی فنی حیثیت کے ساتھ ناانصافی کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر نولدکے کی یہ رائے کہ جامع معلّقات، حمّاد خود ایرانی الاصل تھا مگر بنو بکر کے موالی میں تھا اور غالباً اسی قبائلی طرفداری کے سبب اُس نے طرفہ کے علاوہ حارث کا قصیدہ بھی معلّقات میں شامل کر لیا کیونکہ حارث گو صفِ اوّل کا شاعر نہ تھا مگر سردارانِ بکر میں نمایاں حیثیت رکھتا تھا اور اُس کا

قصیدہ حریف قبیلے تغلب کے سردار عمرو بن کلثوم کے مشہور قصیدے کا توڑ تھا۔[1]

اس رائے کی بازگشت متعدد مستشرقین کے ہاں سنائی دیتی ہے۔[2] نکلسن نے حارث کے تذکرے کا آغاز ہی ان سرد الفاظ سے کیا ہے:

"Less interesting is the Mu'allaqa of Harith b. Hilliza of Bakr."[3]

اور پھر، نولدکے کی رائے دہرانے کے بعد، رعایتی انداز میں، اُس کے معلّقے کو محض تاریخی اہمیت کا حامل قرار دیا ہے:

"Harith's poem, however, has some historical importance, as it throws light on feuds in Northern Arabia connected with the antagonism of the Roman and Persian Empires."[4]

بعض جدید عرب ناقدین نے بھی، غالباً مستشرقین کے زیرِ اثر، حارث کے معلّقے کو ترتیبِ افکار اور حکیمانہ اسلوب کے حوالے سے، فنِ خطاب میں فائق تصوّر کرتے ہوئے، جمالِ فنی اور حسنِ آہنگ میں عمرو بن کلثوم کے معلّقے سے کم تر قرار دیا ہے۔[5]

ہمیں ان آراء سے، بصد ادب، اختلاف ہے۔ ہمارے خیال میں حارث کا معلّقہ، خالص فنی سطح پر بھی عمرو کے معلّقے سے کم نہیں بلکہ بعض پہلوؤں سے برتر ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ حسین گو، اپنی روش کے مطابق، دونوں معلّقوں کو جعلی تصوّر کرتے ہیں تاہم انہوں نے، بجا طور پر، حارث کے معلّقے کو معلّقۂ عمرو کے مقابلے میں "امتن و احصن" (قوی تر اور پختہ تر) قرار دیا ہے۔[6] روسی محقق I.M.Filshtinsky نے بھی، اچھی پرکھ کا ثبوت دیتے ہوئے، اس باریک نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ بظاہر گو اس معلّقے کی عمارت تاریخی واقعات کے بیان پر استوار ہے مگر شاعر کی متخیلہ اس بیان کو اپنی زرکاری سے منوّر کیے دیتی ہے اور اُس کا فخریہ لہجہ، اپنی تفصیلات

---

۱) Enc. Brit. (11), 18/633, MO'ALLAKAT

۲) مثلاً دیکھیے: بروکلمان، ۱/ ۶۷-۶۸ نیز Seven Odes, 216-217

۳) Nicholson, 113

۴) Loc, cit.

۵) ادباء العرب، ۱/ ۲۲۲

۶) فی الادب الجاہلی، ۲۲۳-۲۲۵

میں، ایک رزمیہ فن پارے کا سا انداز اختیار کر لیتا ہے۔[1] Filshtinsky نے حارث کے ہاں الفاظ کے منفرد دروبست اور صوتیات کی مضامین سے ہم آہنگی کو بھی بجا طور پر سراہا ہے:

"The language of this poet in this kasida is peculiarly his own. He selects words in such a way that the lines on the ruler of Hira sound mild and tender whereas the narrative of the tribe's heroic deeds rings with the music of battle." [2]

اہلِ ذوق جانتے ہیں کہ شعر کی تاثیر کا انحصار مضمون سے زیادہ اُس کے صوتی نظام پر ہوتا ہے۔ حارث کے ہاں حسنِ آہنگ کا رچاؤ قابلِ داد ہے جس کی ایک مثال معلقے کا وہ شعر ہے جس میں ایک تازہ دم لشکرِ جرّار کی موجودگی کا بھرپور ابلاغ صرف آوازوں کے وسیلے سے کیا گیا ہے:

مِن مُنادٍ و مِن مُجیبٍ و مِنْ تَصْـــهالِ خَیلٍ خِـلالَ ذاکَ رُغـاءُ

''کوئی پکار رہا ہے
کوئی جواب دے رہا ہے
کہیں گھوڑوں کی ہنہناہٹ ہے
جس کے بیچ بیچ
اونٹوں کے بلبلانے کی آواز آتی ہے''

اس شعر میں پے بہ پے م، ن، ل اور خ کی آوازیں اور کشیدہ حروفِ علّت کا زیر و بم اس کے نادیدہ مفہوم کو ایک متحرک تصویر بنا کر اُبھارتا ہے۔

یہ صوتیات ہی کا کمال ہے کہ معلّقے کے جن اشعار میں حارث محض نام گنا تا چلا گیا ہے، آج بھی، صرف آہنگ کے زور پر، اپنی گرفت برقرار رکھتے ہیں۔ حارث نے جس بحر — بحرِ خفیف — کا انتخاب کیا ہے وہ، ہماری رائے میں، ان صوتی محاسن کو اُجاگر کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ مگر اس بحر کے ٹھیٹھ عرب آہنگ سے مناسبت پیدا کیے بغیر اس کے اتار چڑھاؤ سے حظ اُٹھانا دشوار ہے۔ شاید بحر کا یہ مسئلہ بھی، کسی حد تک، اُن تاثرات کا ذمہ دار ہو جن کا اظہار نولدکے اور نکلسن جیسے مستشرقین نے کیا۔ آہنگ سے ہٹ کر، ظاہر ہے، محض ''مضامین'' رہ جاتے ہیں

۱) Filshtinsky, 33

۲) ibid, 34

اور یہاں تلمیحات واشارات کی کثرت اور ناموں اور مقاموں کی بھرمار نے انہیں بے مزہ کیا۔

عمرو بن کلثوم کے مقابلے میں معلقۂ حارث کے لہجے پر ایک اور قابلِ ذکر تبصرہ یہ ہے:

> "Unlike 'Amr b. Kulthum al-Harith does not figure as the personification of his tribe, but rather as its spokesman...." [1]

قبیلے کی ''تجسیم'' کے مقابلے میں قبیلے کی نمائندگی یا ترجمانی شاعر کے ذاتی وجود کی توانائی ظاہر کرتی ہے جسے اُس نے قبیلے کے دفاع کے لیے تو استعمال کیا ہے مگر اُس کے وجود میں فنا نہیں کیا۔

حارث کی امیجری بھی اُس کے فنی کمال کی آئینہ دار ہے۔ اُس کے جاندار تصویری پیکر اکہرے نہیں ہوتے بلکہ وسیع منظر نامے کو ابعادِ ثلاثہ کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ معلقے کے حصۂ تشبیب میں، شام کے وقت، پہاڑ کی چوٹی پر محبوبہ کی روشن کی ہوئی آگ کا منظر دیکھیے:

وَ بِعَيْنَيْكَ أَوْقَدَتْ هِنْدُ النَّارَ ، أَصِيلاً، تُلْوِي بِهَا الْعَلْيَاءُ

فَتَنَوَّرْتَ نَارَهَا مِنْ بَعِيْدٍ بِخَزَازَىٰ هَيْهَاتَ مِنْكَ الصِّلَاءُ

''اور تیری آنکھوں کے سامنے
ہند نے، سرِ شام، آگ روشن کی
کہ پہاڑ کی چوٹی اُسے لہرا لہرا کر اشارے کر رہی تھی

سو تو نے اُس کی آگ کو
کہ جس کو تاپنا تیرے مقدور سے باہر تھا
دور سے، کوہِ خزازیٰ پر دیکھا''

یہاں شام کے سرمگیں منظر میں دور سے، پہاڑ کی چوٹی پر، محبوبہ کی طرف سے، شاید ایک اشارے کے طور پر، جلائی گئی آگ کا شعلہ ایک متحرک ہاتھ کی صورت خاموش بلاوے دیتا نظر آتا ہے مگر

---

1) Arabic Literature Camb., 84

بعض عملی مشکلات — مثلاً قبیلوں کی باہمی دشمنی — سدِّ راہ ہیں۔ شاعر اس شعلہِ لرزاں کو نگاہِ حسرت سے دیکھ تو سکتا ہے مگر اُس کے قرب کی تپش اُسے میسر نہیں آ سکتی۔ اسی طرح یہ تصویر دیکھیے:

فَکَأنَّ المَنُونَ تَرْدِی بنا أرْ   عَنَ جَوْناً، یَنْجابُ عنهُ العَماءُ
مُکْفَهِرّاً عَلی الحوادثِ لاتَرْ   تُوهُ لِلدَّهْرِ مُؤیِدٌ صَمّاءُ

"سو زمانہ جب ہم پر ضرب لگاتا ہے
تو گویا اونچی چوٹیوں والے
ایک ایسے سیاہ فام پہاڑ کو ضرب لگاتا ہے
جس پر بادل کی رِدا بھی چاک ہو جاتی ہے

یہ پہاڑ حوادث کو،
تیوری چڑھا کر، ترشروئی سے دیکھتا ہے
اور زمانے کی
سخت سے سخت مصیبت بھی
اسے ضعف نہیں پہنچا سکتی"

یہاں ایک سیاہ، سربفلک پہاڑ کی تصویر ابھرتی ہے جس کی چوٹی پردہِ سحاب کو چیرتی ہوئی آگے نکل گئی ہے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس پہاڑ میں خدوخال نکلنے لگتے ہیں اور ایک اونچی ناک والا[1]، کہن سال بوڑھا دکھائی دیتا ہے جو حقارت سے ماتھے پر بل ڈالے، ایک نگاہِ غلط انداز کے ساتھ اُن حادثات کو دیکھ رہا ہے جو اس پر تیشہ زن ہیں اور اُس کی شوکت کے تناظر میں بونے معلوم ہوتے ہیں۔

دیوان

حارث کا نہایت مختصر سا دیوان — جس میں معلقہ شامل نہیں — پروفیسر کرنکو کی مساعی سے دیوان عمرو بن کلثوم کے ساتھ یکجا شائع ہوا۔ اس کا ذکر عمرو کے تذکرے میں گزر چکا ہے[2]۔

---

۱) یہ رعایت لفظ "ارعن" سے نکلتی ہے۔

۲) دیکھیے: ص ۵۵۱-۵۵۲

دیوان میں حارث سے منسوب، چھوٹے بڑے، کل سترہ منظومات ہیں جن میں طویل ترین چودہ اشعار پر مشتمل ہے اور کئی ایک صرف فردیات سے عبارت ہیں۔ اس مختصر سے سرمائے میں سے بھی تین منظومے منحول یعنی الحاقی قرار دیے گئے ہیں اور آخری فرد وہی شعر ہے جس کے بارے میں ذکر ہو چکا ہے کہ اس میں اِقواء کا عیب بتایا گیا ہے اور کرنکو نے اُسے معلقے میں شامل نہیں مانا۔[1] گویا آخرِ کار صرف تیرہ منظومے بچتے ہیں جو کل ۱۰۷ اشعار پر مشتمل ہیں[2]۔ ان میں سے بعض مفضلیات میں شامل ہیں جو اُن کے فنی کمال کی دلیل ہے۔

آخر میں ناشرین کی طرف سے سات شعر کا ایک قطعہ اور ایک فرد، بطور ضمیمہ، بڑھائے گئے ہیں۔ سات شعر کا قطعہ تو وہی ہے جو دراصل حارث کے بھائی عمرو بن حلزہ کا ہے اور ''طراز المجالس'' میں ایک جگہ غلطی سے حارث کے نام ہو گیا ہے جب کہ دوسری جگہ عمرو ہی سے منسوب ہے[3]۔ گویا حقیقی اضافہ بس اُسی ایک شعر کا ہے جو ''مروج الذہب'' سے ماخوذ اور معلقے کا رنگ و آہنگ لیے ہوئے ہے:

إِخْوَةٌ قَرَشُوا الذُّنوبَ علینا   فی حدیثٍ من دَهْرِنا و قدیم[4]

''(ہمارے) بھائی
جنہوں نے جرم ہمارے سر تھوپے
نئے اور پرانے، دونوں زمانوں میں''

یہ اور ایسے ہی دیگر اشعار، جو اپنے سیاق و سباق سے کٹے ہوئے ہیں، صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ہیں کہ حارث کا کچھ کلام ضائع ہو گیا ہے۔

---

۱) دیکھیے: ص ۶۱۱-۶۱۲

۲) ان میں بارہ شعر کا ایک منظومہ اُفنون تغلبی سے بھی منسوب کیا جاتا ہے لیکن احمد محمد شاکر اور عبدالسلام محمد ہارون کی یہ رائے قرینِ صواب معلوم ہوتی ہے کہ غالباً ایک ہی زمین کی وجہ سے التباس ہوا ہے ورنہ اُفنون کے جو اشعار حماسہ بحتری میں شامل ہیں، سوائے مطلع کے، مختلف ہیں (تفصیل کے لیے دیکھیے: دیوان عمرو والحارث، ۲۶-۲۷، ۳۷۔ المفضلیات، ۴۲۹۔ حماسۂ بحتری، ۱۶۳)۔

۳) دیکھیے: ص ۶۰۹ ح ۴

۴) دیکھیے: دیوان عمرو والحارث، ۴۶

حارث کے اس مختصر سے دیوان میں قدیم عربی شاعری کے متعدد مقبول موضوعات مثلاً تشبیب، بیانِ ناقہ، ذاتی اور قبائلی فخر، مدح وغیرہ نمایاں ہیں۔ چودہ اشعار کا طویل ترین سینیہ، جو تھوڑے سے فرق کے ساتھ مفضلیات میں بھی ملتا ہے اور یوں شروع ہوتا ہے:

لِمَنِ الدِّیارُ عَفَونَ بِالْحَبْسِ   آیاتُھا کَمَھارِقِ الفُرسِ[1]

''مقام حبس میں
یہ مٹے مٹے سے گھر
کس کے ہیں؟
جن کے نشانات
یوں (نظر آتے) ہیں جیسے
عجم کے صحیفے''

تشبیب، گریز اور مدح کی صورت میں ایک بھرپور قصیدے کے اجزائے ترکیبی رکھتا ہے۔

دیوان میں بعض معاملات، واقعات یا اشخاص کی طرف جو اشارے ملتے ہیں، گو فوری طور پر قابلِ فہم نہ ہوں، جاہلی معاشرت کی امکانی تحقیق کے لیے قابلِ قدر مواد کے حامل ہیں۔ حکیمانہ مضامین پر مشتمل اشعار نمایاں طور پر مؤثر ہیں جن میں غالب موضوعات مصائبِ زمانہ کے ذکر، عقل اور تدبیر کی واماندگی اور موت اور تقدیر کی بالادستی کے ہیں۔ چند مشہور اشعار دیکھیے جنھیں نضر بن شُمَیل جیسے عالم نے بہت داد و تحسین کے ساتھ روایت کیا ہے[2]:

مَنْ حاکِمٌ بَینی و بَینَ الدَّھرِ مَالَ عَلیَّ عَمْدَا
أودیٰ بِسَادَتِنا وَقَد   تَرَکُوا لنا حَلَقًا وَّ جُرْدا
ولَقَد رَأیتُ مَعاشِرًا   قد جَمَّعُوا مالاً و وُلْدَا
وھُمْ زُبابٌ حائِرٌ   لا یُسْمِعُ الآذانَ رَعْدا
فَانْعَم بِجَدٍّ لا یَضُرُّ   کَ النُّوکُ ما أُعطِیتَ جَدّا

١) ایضاً،۲۴-۲۵۔ المفضلیات،۱۳۲-۱۳۴
٢) دیکھیے: الاغانی،۹/۱۷۴۔ دیوان عمرو والحارث، ۲۶ (گیارہ شعر)۔ اشعار کی تعداد، ترتیب اور روایت میں اختلاف کی تفصیل کے لیے دیکھیے: ایضاً،۳۶-۳۷، ۴۴

وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلَا لِ النُّوكِ مِمَّنْ عَاشَ كَدًّا
هَلْ يُحْرَمُ الْمَرْءُ الْقَوِيُّ وَقَدْ تَرَىٰ لِلنُّوكِ رُشْدًا

"کون ہے جو منصفی کر سکے
میرے اور زمانے کے درمیان
جو تاک کر مجھ پر ٹوٹ پڑا ہے

اُس نے ہمارے سرداروں کو ہلاک کر ڈالا
اور وہ (اپنے تحفظ کے سب اسباب)۔
زرہیں اور عمدہ گھوڑے
ہمارے لیے چھوڑ کر چلے گئے

میں نے بہت سے لوگوں کو دیکھا ہے
کہ انہوں نے مال اور اولاد کے ڈھیر لگا لیے

حالانکہ وہ (بے صلاحیتی و بے تدبیری میں گویا)
بھونچکے، بہرے چوہے ہیں
جو کانوں میں رعد کی (زوردار) آواز بھی نہیں آنے دیتے
(ہر خطرے سے مکمل طور پر غافل ہیں)

سو تو قسمت کے بل پر مزے کر
جب تک تجھے قسمت (کی یاوری) حاصل ہے
حماقت تیرا کچھ نہیں بگاڑ سکتی

حماقت کے زیرِ سایہ (آسائش کی) زندگی
اس سے بہتر ہے کہ کوئی (سایہ عقل و دانش میں)
سختی کی گزران کیا کرے

کبھی زوردار آدمی بھی حرماں نصیبی کا شکار رہتا ہے
اور کبھی تم دیکھتے ہو کہ حماقت کو بھی
(کامیابی کی) راہ مل جاتی ہے"

اسی طرح یہ چند اشعار دیکھیے:

بَینا الفتیٰ یَسْعٰی و یُسْعٰی لهٗ   تاحَ لهٗ من أمرِهٖ خالِجُ
یَتْرُکُ ما رَقَّح من عَیْشِهٖ   یَعِیثُ فیه هَمَجٌ هامِجُ
فَاصْبُبْ لأضیافِکَ البانَها   فإنَّ شرَّ اللَّبَنِ الوالِجُ
وَاعْلَمْ بِانَّ النَّفْسَ إنْ عُمِّرَتْ   یوماً لهَا مِن سَنَةٍ لاَعِجُ[1]

"اس دوران میں کہ جوان
دوڑ دھوپ میں مصروف ہوتا ہے
اور دوسرے بھی اُس کی خاطر کوشاں ہوتے ہیں
(اچانک) کھینچ لے جانے والا (لحۂ مرگ)
اُس کے لیے مقدر ہو جاتا ہے

جو کچھ سامانِ زیست
اُس نے درست کر رکھا ہوتا ہے
سب چھوڑ چھاڑ کر چلا جاتا ہے
اور للّو پنجو اُسے کھاتے اُڑاتے ہیں

سو (جس قدر ہو)، دودھ کی دھاریں
اپنے مہمانوں کے لیے نکال
کہ بدترین دودھ وہ ہوتا ہے

---

۱) دیوان عمرو والحارث، ۲۷

جو تھنوں میں چھوڑ دیا جائے[1]

اور یاد رکھ کہ
کسی کو کتنی ہی عمر مل جائے
ایک نہ ایک برس کے
ایک نہ ایک دن
(موت کا) شعلۂ سوزاں اُسے جلا ہی ڈالے گا''

مقام و مرتبہ

ذکر ہو چکا ہے کہ، تنہا معلّقے کے حوالے سے، ابوعبیدہ نے حارث کو تین بہترین شعراء میں شمار کیا ہے اور ابوعمرو الشیبانی سے یہ تبصرہ منسوب ہے کہ ''اگر وہ اس نظم کو سال بھر میں بھی کہتا تو لائقِ ملامت نہ ہوتا۔'' اصمعی نے، جو بڑے بڑوں کو ''فحل''[2] نہیں مانتا، اُسے ''فحل'' تسلیم کر کے صفِ اول میں جگہ دی ہے جب کہ عمرو بن کلثوم کو یہ رتبہ نہیں دیا۔[3] ابنِ سلّام نے حارث کو چھٹے طبقے میں عمرو بن کلثوم، عنترہ بن شدّاد اور سُوید بن ابی کاہل کے ساتھ رکھا ہے۔[4]

ایک دالیہ منظومے کے جو حکیمانہ اشعار اوپر نقل ہوئے اُن میں چھٹے شعر:

''حماقت کے زیرِ سایہ (آسائش کی) زندگی
اس سے بہتر ہے کہ کوئی (سایۂ عقل و دانش میں)
سختی کی گزران کیا کرے''

---

۱) ''شرُّ اللّبنِ الوالج'' کے الفاظ مہمان نوازی کی ترغیب کے لیے ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ میدانی نے مخاطب حارث کے بیٹے عمرو کو قرار دیا ہے اور اس مثل کا ایک مفہوم یہ بھی بتایا ہے کہ بدترین دودھ وہ ہے جو درونِ خانہ جائے یعنی مہمانوں کو نہ دیا جائے (دیکھیے: مجمع الامثال، ۲/۱۶۹، نیز لسان العرب، ''کسع'')۔

۲) فحل (ج=فُحول) ''نر'' یا ''سانڈ'' کو کہتے ہیں۔ پھر یہ لفظ قوت و شدّت اور غلبہ و عظمت کی علامت بن گیا۔ چنانچہ ''فحل'' ایسے شاعر کے لیے بولا جاتا ہے جو اپنے مدِّ مقابل پر غالب آئے۔ ''فحول الشعراء'': زبردست شعراء، صفِ اول کے شعراء۔

۳) فُحولۃ الشعراء، ۱۱

۴) طبقات الشعراء، ۳۴-۳۵

پر گرفت کرتے ہوئے قُدامہ بن جعفر نے اسے ''اِخلال'' قرار دیا ہے[1] یعنی لفظوں میں اتنا اختصار کہ ادائے مفہوم میں خلل آتا ہو[2]۔ مرزبانی نے قُدامہ کی رائے لفظ بلفظ نقل کی ہے[3] اور ابو ہلال عسکری نے اسے ''ایجازِ مُقصِّر'' کا نام دیا ہے[4]۔ مقامِ گرفت یہ ہے کہ ''آسائش کی'' اور ''سایہِ عقل و دانش میں'' کے مفاہیم، جو یہاں قوسین میں رکھے گئے ہیں، معنی کا تقاضا ہیں مگر لفظاً موجود نہیں۔ پروفیسر آربری نے، خود اس تنقید کو نشانہِ تنقید بناتے ہوئے، "Prosy Critic" کی پھبتی کہی ہے[5]۔ گویا اُن کی نظر میں یہ محض خردہ گیری ہے۔ ایک گونہ ابہام سے، بسا اوقات، شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے جب کہ تمام چھوٹی بڑی تفصیلات کے اظہار سے مضمون واضح تو ہو جاتا ہے مگر شاعری کے درجے سے گر کر بیانیہ سپاٹ پن تک جا پہنچتا ہے۔

ناقدین کے موافق و مخالف اقوال سے قطع نظر، اُس شاعر کے کمال میں کیا کلام ہو سکتا ہے جس نے صرف ایک نظم کی بنیاد پر عالمی کلاسیکی ادب میں اپنا مقام خود متعین کر لیا ہو۔

---

۱) نقد الشعر، ۱۳۴-۱۳۵

۲) اسے ''ایجازِ مُخِل'' بھی کہتے ہیں جس کے مقابلے میں ''اِطنابِ مُمِل'' اُکتاہٹ پیدا کرنے والی تفصیل کو کہا جاتا ہے۔

۳) الموشح، ۲۷۱-۲۷۲

۴) کتاب الصناعتین، ۳۶، ۱۸۸

۵) Seven Odes, 212۔ آربری نے مرزبانی کے حوالے سے بات کی ہے تاہم، جیسا کہ بیان ہوا، یہ تبصرہ مرزبانی کا اپنا نہیں بلکہ قُدامہ سے منقول ہے۔

مصادر و مآخذ

(''ال'' تعریفی کو ترتیب میں شمار نہیں کیا گیا مثلاً ''العرب'' کو ''ع'' اور ''الشعر'' کو ''ش'' کے تحت رکھا گیا ہے)

ابنِ اثیر: ابن الأثیر، عزّ الدین، علی، الکامل فی التاریخ، تصحیح: الشیخ عبدالوہاب، مصر، ۱۳۴۸ھ

ابنِ ہشام: ابنِ ہشام، السیرۃ النبویۃ، تحقیق: مصطفیٰ السقا، ابراہیم الابیاری، عبدالحفیظ شلبی، الطبعۃ الثانیہ، مصر، ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۵ء

احمد علمی: احمد علمی، طٰہٰ حسین، رجل و فکر و عصر، دارالآداب، بیروت، ۱۹۸۵ء

الاختیارین: ابن السکّیت؟، نخبۃ من کتاب الاختیارین، تحقیق: دا السید معظم حسین، جامعۃ ڈکّۃ بنجالۃ (الہند) ۱۳۵۶ھ/۱۹۳۸ء انگریزی حصے کا عنوان یوں ہے:

Early Arabic Odes by S. M. Husain, The University of Dacca (Bulletin No. xix)

الادب العربی: عمر رضا کحالۃ: الأدب العربی فی الجاہلیۃ والإسلام، المطبعۃ التعاونیۃ، دمشق، ۱۳۹۲ھ/۱۹۷۲ء

ادباء العرب: بطرس البستانی، أدباء العرب مکتبۃ صادر، بیروت ۱۹۵۱-۱۹۵۸ء

اردو لغت: ترقی اردو بورڈ، کراچی، اردو لغت (تاریخی اصول پر) آغازِ اشاعت، ۱۹۷۷ء

ارض القرآن: سیّد سلیمان ندوی، ارض القرآن، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، طبع چہارم، ۱۹۵۵ء-۱۹۵۶ء

اساس البلاغۃ: الزمخشری، أساس البلاغة

الاستیعاب: ابن عبدالبر، یوسف بن عبداللہ، الاستیعاب فی معرفة الأصحاب (مع الاصابۃ لابن حجر)، المکتبۃ التجاریۃ الکبریٰ، مصر، ۱۳۵۸ھ/۱۹۳۹ء

اُسد الغابۃ: ابن الاثیر، عزّ الدین، علی، أسد الغابة فی معرفة الصحابة، داراحیاء التراث العربی، بیروت، س۔ن۔

اسواق العرب: سعید الافغانی، اسواق العرب فی الجاهلية والاسلام، المکتبۃ الہاشمیۃ، دمشق، ۱۳۵۶ھ/۱۹۳۷ء

الاصابہ: ابن حجر العسقلانی، احمد بن علی، الاصابة فی تمییز الصحابة (مع الاستیعاب لابن عبدالبر)، المکتبۃ التجاریۃ الکبریٰ، مصر، ۱۳۵۸ھ/ ۱۹۳۹ء

اصلاح المنطق: ابن السکّیت، یعقوب بن اسحاق، إصلاح المنطق، شرح و تحقیق: أحمد محمد شاکر، عبد السلام محمد ہارون، دار المعارف، مصر، الطبعۃ الثانیۃ، ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۶ء

الاصمعیات: الاصمعی، عبدالملک بن قُریب، الاصمعیّات، تحقیق و شرح: احمد محمد شاکر، عبدالسلام ہارون، دارالمعارف، مصر، ۱۹۵۵ء

اطراف: خورشید رضوی، ڈاکٹر، اطراف (مجموعۂ مضامین)، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۳ء

اعجاز القرآن: الباقلانی، ابوبکر محمد بن الطیّب، اعجاز القرآن، تحقیق: السیّد احمد صقر، (ذخائر العرب-۱۲)، دارالمعارف، مصر، ۱۳۷۳ھ/ ۱۹۵۴ء

الاعلاق النفیسۃ: ابن رُستہ، احمد بن عمر، کتاب الأعلاق النفیسة، المجلد السابع، بریل، لیدن، ۱۸۹۱ء

الاعلام: الزرکلی، خیرالدین، الاعلام، قاموس تراجم، دارالعلم للملایین، بیروت، الطبعۃ التاسعۃ، ۱۹۹۰ء

الأغانی: ابوالفرج الاصبہانی، کتاب الأغانی، تصحیح: الشیخ احمد الشنقیطی، نشرہ الحاج محمد افندی، مطبعة التقدّم، مصر، س۔ن۔

الاغانی (بیروت): الاصفہانی، ابوالفرج، کتاب الأغانی، إعداد: مکتب تحقیق دار إحیاء التراث العربی، بیروت، الطبعۃ الثانیۃ، ۱۴۱۸ھ/۱۹۹۷ء

الیٰ طٰہٰ حسین: عبدالرحمٰن بدوی (إشراف)، إلیٰ طٰہٰ حسین فی عید میلادہ السبعین؛ دراسات مهداة من أصدقائه وتلامیذه، دارالمعارف، مصر، ۱۹۶۲ء

الامالی: ابوعلی القالی، اسماعیل بن القاسم، کتاب الأمالی، فی لغة العرب، بولاق، مصر، الطبعۃ الأولیٰ، ۱۳۲۴ھ

امالی المرتضیٰ: السیّد المرتضیٰ، علی بن الحسین، أمالی السیّد المرتضیٰ، تصحیح وتعلیق: النعسانی، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۷ء

الانساب: السمعانی، عبدالکریم بن محمد، الأنساب، تحشیۃ: محمد عبدالقادر عطا، بیروت، ۱۴۱۹ھ/۱۹۹۸ء

انیس کے مرثیے: میرانیس، انیس کے مرثیے، مرتبہ: صالحہ عابد حسین، ترقیِ اردو بیورو، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۹۰ء

ایام العرب: محمد احمد جادالمولی، علی محمد البجاوی، محمد ابوالفضل ابراہیم، ایّام العرب فی الجاهلیة، داراحیاء الکتب العربیۃ، مصر، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۳۶۱ھ/۱۹۴۲ء

ایضاح المکنون: اسماعیل باشا البغدادی، إیضاح المکنون فی الذیل علی کشف الظنون عن أسامی الکتب والفنون، بغداد (عکس اشاعت استانبول، ۱۹۴۵-۱۹۴۷ء)

ایلیا حاوی: امرؤالقیس، شاعر المرأة والطبیعة، دارالثقافۃ، بیروت، الطبعۃ الأولیٰ، ۱۹۷۰ء

بائبل:

بروکلمان: کارل بروکلمان، تاریخ الادب العربی (عربی ترجمہ)، دارالمعارف، مصر، ۱۹۷۴ء-۱۹۸۳ء

برہانِ قاطع: محمد حسین تبریزی، برهانِ قاطع، باہتمام دکتر محمد معین، تہران، ۱۳۳۱ شمسی

بلاشیر: ڈاکٹر ریجیس بلاشیر (Regis Blachere)، تاریخ الادب العربی؛ العصر الجاهلی، تعریب: ڈاکٹر ابراہیم کیلانی، دارالفکر، دمشق، ۱۹۵۶ء

بلوغ الارب: آلوسی، محمود شکری، بلوغ الارب فی أحوال العرب، مطبعۃ دارالسلام، بغداد، ۱۳۱۴ھ

بیان القرآن: اشرف علی تھانوی، مولانا، مکمل بیان القرآن، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، س-ن۔

البیان والتبیین: الجاحظ، عمرو بن بحر: البیان و التبیین، تحقیق: فوزی عطوی، دارصعب، بیروت، ۱۹۶۸ء

تاج العروس: الزبیدی، محمد مرتضیٰ، تاج العروس من جواهر القاموس

تاریخ آداب العرب: مصطفیٰ صادق الرافعی، تاریخ آداب العرب، اخراج: محمد سعید العریان، الطبعۃ الثانیۃ، القاہرۃ، ۱۳۷۳ھ/ ۱۹۵۴ء

تاریخ الادب: عمر فروخ، تاریخ الأدب العربی، دارالعلم للملایین، بیروت، ۱۳۸۵ھ/ ۱۹۶۵ء

تاریخ التراث: فواد سیزگین، تاریخ التراث العربی، تعریب: ڈاکٹر محمود فہمی حجازی، الریاض (السعودیۃ)، ۱۴۰۳ھ/ ۱۹۸۳ء

تاریخِ علوم: فواد سیزگین (خطبات)، ترجمہ: خورشید رضوی، تاریخ علوم میں تہذیبِ اسلامی کا مقام، ادارہ تحقیقات اسلامی، جامعہ اسلامیہ، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء

تحت رایۃ القرآن: مصطفیٰ صادق الرافعی، تحت رایۃ القرآن، ضبط وتصحیح: محمد سعید العریان، الطبعۃ السادسۃ، القاہرۃ، ۱۳۸۵ھ/ ۱۹۶۶ء

التعلیقات: ذوالفقار علی دیوبندی، مولانا، التعلیقات علی السبع المعلّقات، کتب خانہ رحیمیہ، دیوبند، یوپی ۱۳۷۴ھ/ ۱۹۵۵ء

تفسیر بیضاوی: البیضاوی، ناصرالدین، عبداللہ بن عمر، أنوار التنزیل و أسرار التاویل (مع تفسیر الجلالین، شرکۃ مصطفیٰ البابی الحلبی، مصر، الطبعۃ الثانیۃ، ۱۳۸۸ھ/ ۱۹۶۸ء

تفسیر القصائد التسع: النحاس، ابوجعفر، احمد بن محمد، تفسیر القصائد التسع المعلّقات، إصدار: فواد سیزکین، سلسلۃ ج عیون التراث، المجلد ۲/۱۳، طبع بالتصویر عن المخطوطۃ۔ معہد تاریخ العلوم العربیۃ والاسلامیۃ، فرانکفورت (آلمانیا)، ۱۴۰۵ھ/۱۹۸۵ء

تفہیم القرآن: مودودی، سید ابوالاعلیٰ، تفہیم القرآن

تمدنِ عرب: گستاولی بان (اردو ترجمہ سید علی بلگرامی)، تمدن عرب، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۰ء

تنقیداتِ طٰہٰ حسین: صارم، عبدالصمد، الازہری، تنقیداتِ طٰہٰ حسین، مجلس ترقیِ ادب لاہور، ۱۹۶۱ء

تہذیب ابنِ عساکر: ابنِ عساکر، علی بن الحسن، تہذیب تاریخ دمشق الکبیر، تہذیب و ترتیب: عبد القادر بدران، دار إحیاء التراث العربی، بیروت، الطبعۃ الثالثۃ، ۱۴۰۷ھ/۱۹۸۷ء

ثمار القلوب: الثعالبی، ابومنصور، عبدالملک، ثمار القلوب فی المضاف والمنسوب، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراہیم، دار المعارف، مصر، ۱۹۸۵ء

جرجی زیدان: جرجی زیدان، تاریخ آداب اللغۃ العربیّۃ، تحقیق ومراجعۃ: د/شوقی ضیف، دار الہلال، مصر ۱۹۵۷ء

الجریمۃ والادانۃ: جابر رزق، طٰہٰ حسین، الجریمۃ و الادانۃ، دار الاعتصام، القاہرۃ، س۔ن۔

جمہرۃ اشعار العرب: ابوزید محمد بن ابی الخطّاب القرشی، جمہرۃ اشعار العرب، مصر، ۱۳۴۵ھ/۱۹۲۶ء

جمہرۃ الأمثال: ابوہلال العسکری، کتاب جمہرۃ الأمثال، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراہیم، عبدالمجید قطامش، المؤسسۃ العربیۃ الحدیثۃ، القاہرہ، الطبعۃ الاولیٰ ۱۳۸۴ھ/۱۹۶۴ء

جمہرۃ الانساب: ابنِ حزم، علی بن احمد، جمہرۃ أنساب العرب، دار الکتب العلمیۃ، بیروت، لبنان ۱۴۱۸ھ/۱۹۹۸ء

جمہرۃ خطب العرب: احمد زکی صفوت، جمہرۃ خُطَب العرب فی عصور العربیۃ الزاھرۃ، مکتبہ مصطفیٰ البابی الحلبی، مصر، ۱۳۵۲ھ / ۱۹۲۳ء

جمہرۃ اللغۃ: ابنِ دُرید، محمد بن الحسن، کتاب جمہرۃ اللغۃ، حیدر آباد دکن، ۱۳۴۴ھ - ۱۳۴۵ھ

جواد علی: جواد علی، تاریخ العرب قبل الاسلام، بیروت، ۱۹۶۹ء

حدیث الأربعاء: طٰہٰ حسین، حدیث الأربعاء، دار المعارف، مصر، الطبعۃ التاسعۃ، س۔ن۔

حسن الصحابہ: جابی زادہ، علی فہمی، حسن الصحابۃ فی شرح اشعار الصحابۃ، ترکی، ۱۳۲۴ھ

الحماسۃ: ابو تمام، دیوان الحماسۃ

حماسۂ بُحتری: البحتری، ابو عُبادۃ، الولید بن عبید، الحماسۃ، اعتناء: الأب لویس شیخو الیسوعی، بیروت، لبنان، الطبعۃ الثانیۃ، ۱۳۸۷ھ / ۱۹۶۷ء

حماسۃ الظرفاء: العبد لکانی الزوزنی، ابو محمد، عبد اللہ بن محمد، حماسۃ الظَّرفاء من أشعار المحدثین والقدماء، تحقیق: خلیل عمران المنصور، دار الکتب العلمیۃ، بیروت، لبنان، ۱۴۲۲ھ / ۲۰۰۲ء

حیاۃ الحیوان: الدّمیری، کمال الدین، محمد بن موسیٰ، حیاۃ الحیوان الکبریٰ، (مع عجائب المخلوقات للقزوینی)، مکتبۃ مصطفیٰ البابی الحلبی، مصر، الطبعۃ الثالثۃ، ۱۳۷۶ھ / ۱۹۵۶ء

الحیوان: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحیوان، تحقیق وشرح: عبد السلام محمد ہارون، فی سلسلۃ "مکتبۃ الجاحظ"، مصر، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۳۵۶ھ / ۱۹۳۸ء

خزانۃ الأدب: عبد القادر بن عمر البغدادی، خزانۃ الأدب ولبّ لباب لسان العرب، بولاق، ۱۲۹۹ھ

خصائص: ابنِ جنّی، ابو الفتح عثمان، الخصائص، تحقیق: محمد علی النجار، دار الکتب المصریۃ، مصر، ۱۳۷۶ھ / ۱۹۵۷ء

خمسۃ شعراء: عمر فرّوخ، خمسۃ شعراء جاھلیّون، بیروت، الطبعۃ الثانیۃ، ۱۳۷۰ھ / ۱۹۵۱ء

خیام: سلیمان ندوی، سیّد، خیام، مطبع معارف، اعظم گڑھ، طبع اوّل، ۱۹۳۳ء
دائرۂ معارف: اردو دائرۂ معارف اسلامیہ، زیر اہتمام دانش گاہ پنجاب، لاہور
دراسہ: علی النجدی، ناصف، دراسة فی حماسة أبی تمّام، مکتبۃ نہضۃ، مصر، الطبعۃ الثانیۃ، ۱۹۵۹ء
دیوان اعشٰی: اعشٰی میمون بن قیس، دیوان الاعشی الکبیر، شرح و تعلیق، الدکتور محمد محمد حسین، مصر، ۱۹۵۰ء
دیوان امریٔ القیس: امرؤ القیس، دیوان امریٔ القیس، شرح و تعلیق: دا محمد الاسکندرانی/ د انہاد رزوق، دار الکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۵ھ/ ۲۰۰۴ء
دیوان جریر: شرح دیوان جریر، سلسلة (شعراؤنا)، تقدیم و شرح: تاج الدین شلق، دار الکتاب العربی، بیروت، الطبعۃ الثالثۃ، ۱۴۱۹ھ/ ۱۹۹۹ء
دیوان حافظ شیرازی:
دیوان حسانؓ: دیوان حسانؓ بن ثابت، شرح و تحقیق: عبدالرحمٰن البرقوقی، المکتبہ التجاریۃ الکبریٰ، مصر، ۱۳۴۷ھ/ ۱۹۲۹ء
دیوان ذوق: شیخ ابراہیم ذوق، دیوانِ ذوق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن۔
دیوان ذی الرمّۃ: ذوالرمّۃ، دیوان شعر ذی الرمّۃ، تحقیق C.H. Hayes Macartney، کیمبرج، ۱۹۱۹ء
دیوانِ زہیر: دیوان زهیر بن أبی سُلمیٰ، تحقیق و شرح: کرم البستانی، مکتبۃ صادر، بیروت، ۱۹۵۳ء
دیوان طرفہ: دیوان طرفة بن العبد، تحقیق و شرح: کرم البستانی، مکتبۃ صادر، بیروت، ۱۹۵۳ء
دیوان عبید: عبید بن الابرص، دیوان عبید بن الابرص، تحقیق و شرح: کرم البستانی، دار صادر، بیروت، ۱۹۵۸ء
دیوان علقمہ: دیوان علقمة الفحل، بشرح الاعلم الشنتمری (کنوز الشعر العربی-۱) تحقیق: لطفی الصقّال، دُرّیّۃ الخطیب، مراجعۃ: دا فخر الدین قباوۃ، دار الکتاب العربی، حلب (شام) الطبعۃ الاولیٰ، ۱۳۸۹ھ/ ۱۹۶۹ء

دیوان عمرو (ایمن): دیوان عمرو بن کلثوم التغلبی، تحقیق: أیمن میدان، سلسلۃ "من کنوز التراث"، النادی الأدبی الثقافی، جدّۃ، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۴۱۳ھ / ۱۹۹۲ء

دیوان عمرو بن کلثوم: دیوان عمرو بن کلثوم، جمع و تحقیق: د/ امیل بدیع یعقوب، سلسلۃ "شعراؤنا" دار الکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۴ھ / ۲۰۰۴ء

دیوان عمرو والحارث: دیوان شعر عمرو بن کلثوم التغلبی والحارث بن حلّزۃ الیشکری، تحقیق: فریتس کرنکو، المطبعۃ الکاثولیکیۃ، بیروت، ۱۹۲۲ء

دیوان عنترہ: دیوان عنترہ، تحقیق و دراسۃ، إعداد: محمد سعید مولوی، المکتب الاسلامی، ۱۹۷۰ء

دیوان عنترہ (صادر): دیوان عنترہ، دار صادر، بیروت، ۱۹۵۸ء

دیوانِ غالب: دیوانِ غالب، تاج کمپنی لمیٹڈ، کراچی، س۔ن۔

دیوان الفرزدق: دیوان الفرزدق، تقدیم وشرح: مجید طراد، دار الکتاب العربی، بیروت، الطبعۃ الثالثۃ، ۱۹۹۹ء

دیوان لبیدؓ: Die Gedichte des Labid، (تحقیق) A. Huber، إشراف: کارل بروکلمان، Leiden, E.J.Brill، ۱۸۹۲ء

دیوان المتنبی: دیوان ابی الطیّب المتنبی، بشرح ابی البقاء العکبری المسمّی بالتبیان فی شرح الدیوان۔ ضبط و تصحیح: مصطفیٰ السقا، ابراہیم الابیاری، عبد الحفیظ شلبی، مصر، ۱۳۵۵ھ / ۱۹۳۶ء

دیوان المعانی: العسکری، ابوہلال، دیوان المعانی، عالم الکتب، س۔ن۔

دیوانِ نابغہ: دیوان النابغۃ الذبیانی، تحقیق وشرح: کرم البستانی، مکتبۃ صادر، بیروت، ۱۹۵۳ء

رحلۃ ابن بطوطۃ: ابن بطوطۃ، رحلۃ ابن بطوطۃ المسماۃ تحفۃ النظار فی غرائب الأمصار و عجائب الأسفار، تحقیق: د/ علی المنتصر الکتانی، موسسۃ الرسالۃ، بیروت، الطبعۃ الاولی، ۱۳۹۵ھ / ۱۹۷۵ء

رسالۃ الغفران: المعرّی، ابوالعلاء، رسالۃ الغفران، تحقیق: د/ محمد الاسکندرانی، د/ انعام فوّال، دار الکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۵ھ / ۲۰۰۵ء

رُکوکہ رولیں: اکرام جمالی، رُکو کہ رولیں (منظوم اردو ترجمہ معلقہ امرؤالقیس)، حرف اکادمی، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء

الروائع-۲: فؤاد افرام البستانی، سلسلۃ "الروائع" (۲)، الشعر الجاهلی — الشنفریٰ، المطبعۃ الکاثولیکیۃ، بیروت، الطبعۃ الثانیۃ، بیروت، ۱۹۳۸ء

الروض الانف: السہیلی، عبدالرحمٰن، الروض الانف، المکتبۃ الفاروقیۃ، ملتان، پاکستان، ۱۳۷۷ھ

ریاض الفیض: فیض الحسن، مولوی، ریاض الفیض (شرح معلّقات) لاہور، ۱۸۸۲ء

زہر الآداب: ابواسحاق الحصری، زہر الآداب و ثمر الألباب، شرح وتحقیق: د/ زکی مبارک، المطبعۃ الرحمانیۃ، مصر، ۱۹۲۵ء

زیات: أحمد حسن الزیّات، تاریخ الأدب العربی، دار المعرفۃ، بیروت، ۱۴۱۳ھ/ ۱۹۹۳ء

سمط اللآلی: البکری، ابوعبید، اللآلی فی شرح أمالی القالی، تحقیق: عبدالعزیز المیمنی، لجنۃ التالیف والترجمۃ والنشر، مصر، ۱۳۵۴ھ/ ۱۹۳۶ء

سُنن ابنِ ماجۃ:

سویرا: مجلّہ "سویرا"-۲۹، اڈیٹر: نذیر احمد چودھری، نیا ادارہ، لاہور

سیرۃ عنتر: سیرۃ الفارس الهمام و البطل المقدام...... الأمیر عنترۃ بن شدّاد، (الحجازیۃ)، مصر، ۱۳۰۶ھ-۱۳۱۱ھ

شرح أشعار الهذلیین: السکری، ابوسعید، الحسن بن الحسین، کتاب شرح اشعار الهذلیین، تحقیق، عبد الستار احمد فرّاج۔ مراجعۃ: محمود محمد شاکر (کنوز الشعر-۳) مکتبۃ دار العروبۃ القاہرہ، س۔ن۔

شرح ابن الانباری: ابن الانباری، ابوبکر، محمد بن القاسم، شرح القصائد السبع الطوال الجاهلیات، تحقیق وتعلیق: عبدالسلام محمد ہارون، دار المعارف، مصر، ۱۹۶۳ء

شرح ثعلب: ثعلب، ابوالعبّاس، شرح دیوانِ زهیر بن ابی سُلمیٰ، إعداد: د/ حنا نصر الحتی، دار الکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۴ھ/ ۲۰۰۴ء

شرح حماسہ (تبریزی): کتاب أشعار الحماسة مع شرح ابی زکریا التبریزی، تحقیق: غیورغ ولہلم فریتغ (Dr. Freytag)، بون، ۱۸۲۸ء

شرح حماسہ (مرزوقی): المرزوقی، احمد بن محمد، ابوعلی، شرح دیوان الحماسہ، نشر: احمد امین، عبدالسلام ہارون، دارالجیل، بیروت، ۱۴۱۱ھ/۱۹۹۱ء

شرح دیوان طرفہ: د، سعدی الضناوی (تقدیم وشرح)، شرح دیوان طرفة بن العبد، سلسلہ "شعراؤنا"، دارالکتاب العربی، بیروت، ۱۴۲۵ھ/ ۲۰۰۴ء

شرح دیوانِ عنترہ: شرح دیوانِ عنترة (للشنتمری والبطلیوسی وفوزی عطوی)، إعداد: مجید طراد، دارالکتاب العربی، بیروت، ۲۰۰۴ء

شرح شواہد المغنی: السیوطی، جلال الدین، عبدالرحمٰن، شرح شواهد المغنی، تصحیح و تعلیق: الشنقیطی، دمشق، ۱۳۸۶ھ/۱۹۶۶ء

شرح القصائد العشر: التبریزی، ابوزکریا یحییٰ بن علی، کتاب شرح القصائد العشر، اعتناء: لایل، دارالامارۃ، کلکتہ، ۱۸۹۴ء

شرح معلقات (زوزنی): الزوزنی، أبوعبداللہ الحسین بن احمد، شرح المعلقات السبع (ألحق بها ثلاث معلقات أخرى بشرح التبریزی)، الطبعۃ الثالثۃ، مصر، ۱۳۷۹ھ/۱۹۵۹ء

شعراء النصرانیہ: شیخولویس، شعراء النصرانية، مطبعۃ الآباء المرسلین الیسوعیین، بیروت، ۱۸۹۰ء

الشعروالشعراء: ابنِ قتیبہ، عبداللہ بن مسلم، الشعر و الشعراء، دارالثقافۃ، بیروت، ۱۹۶۴ء

الشعروالشعراء (شاکر): ابنِ قتیبہ، ابومحمد عبداللہ بن مسلم، الشعرو الشعراء، تحقیق وشرح: احمد محمد شاکر، القاہرہ، ۱۳۶۴-۱۳۶۶ھ

شفاء الغلیل: الخفاجی، شہاب الدین احمد، کتاب شفاء الغلیل فیما فی کلام العرب من الدخیل، تصحیح: نصر الہورینی و مصطفیٰ افندی وہبی، المطبعۃ الوہبیۃ، مصر ۱۲۸۲ھ

شہرستانی: الشہرستانی، محمد بن عبدالکریم، الملل و النحل، تصحیح وتعلیق: الشیخ احمد فہمی محمد، مکتبۃ الحسین التجاریۃ، القاہرہ، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۳۶۸ھ/۱۹۴۸ء-۱۹۴۹ء

صبح الاعشیٰ: القلقشندی، ابوالعباس، احمد بن علی، صبح الأعشیٰ فی صناعة الإنشا، نسخہ مصورہ عن الطبعة الأمیریة، ۱۳۳۱ھ، فی سلسلة "تراثنا"، مصر، ۱۹۶۳ء

صحاح: الجوہری، اسماعیل بن حماد، الصّحاح، تاج اللغة و صحاح العربیة، تحقیق: احمد عبدالغفور عطار، دارالعلم للملایین، بیروت، الطبعة الثانیہ، ۱۳۹۹ھ/۱۹۷۹ء

صحیح البخاری:

صحیح مسلم:

طبری: محمد بن جریر، تاریخ الامم و الملوک، المطبعة الحسینیة، مصر، س۔ن۔

طبقات ابنِ سعد: محمد بن سعد، الطبقات الکبریٰ، دار إحیاء التراث العربی، بیروت، لبنان، الطبعة الاولیٰ، ۱۴۱۷ھ/۱۹۹۶ء

طبقات الشعراء: محمد بن سلام الجمحی، طبقات الشعراء، ای۔ جے۔ برل، لائیڈن، ۱۹۱۳ء

طراز المجالس: الخفاجی، شہاب الدین، احمد بن محمد، کتاب طراز المجالس، طنطا، س۔ن۔

طرفة بن العبد: الدکتور محمد علی الہاشمی، طرفة بن العبد، حیاته و شعره، بیروت، الطبعة الاولیٰ، ۱۴۰۰ھ/۱۹۸۰ء

طُرفة ولبیدؓ: فؤاد أفرام البستانی، طرفة و لبیدؓ، المعلّقتان (فی سلسلة الروائع)، منشورات الآداب الشرقیة، الطبعة الثانیة، بیروت، ۱۹۴۵ء

العُباب: الصغانی، الحسن بن محمد، العُبابُ الزّاخرو اللُّبابُ الفاخر، تحقیق: د/فیر محمد حسن المخدومی، المجلس الوطنی للہجرة، إسلام آباد، پاکستان، ۱۴۱۴ھ/ ۱۹۹۴ء

عبدالفتاح: عبدالفتاح، المعلّقات، موسسة الرسالة، بیروت، ۱۹۸۲ء

العرب قبل الاسلام: جرجی زیدان، کتاب العرب قبل الاسلام، مطبعة الھلال، مصر، ۱۹۰۸ء

العرب القدیم: محمد بیومی مہران، دراسات فی تاریخ العرب القدیم، دارالمعرفة الجامعیة، الاسکندریة، مصر، س۔ن۔

العصر الجاہلی: شوقی ضیف، تاریخ الادب العربی-۱، العصر الجاهلی، دارالمعارف، مصر، ۱۹۶۰ء

العِقد: ابن عبدربہ، احمد بن محمد، العقد الفرید، تحقیق: محمد سعید العریان، المکتبۃ التجاریۃ الکبریٰ، مصر، الطبعۃ الثانیۃ، ۱۳۷۲ھ/۱۹۵۳ء

العقد الثمین: الاعلم الشنتمری، یوسف بن سلیمان، کتاب العقد الثمین فی دواوین الشعراء السّتة الجاهليين، تحقیق: W.Ahl wardt پہلی اشاعت، لندن، ۱۸۷۰ء نقش ثانی ۱۹۱۳ء

العُمدۃ: الحسن بن رشیق القیروانی، العُمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقیق: د/عبدالحمید ہنداوی، المکتبۃ العصریۃ، صیدا، بیروت، الطبعۃ الاُولیٰ ۱۴۲۲ھ/۲۰۰۱ء

عنترہ بن شدّاد: فؤاد افرام البستانی، عنترة بن شدّاد، منتخبات شعریۃ، سلسلۃ الرّوائع۔ ۲۷، المطبعۃ الکاثولیکیۃ، بیروت، ۱۹۳۰ء

عنترۃ العبسی: د/فوزی محمد امین، عنترة بن شدّاد العبسى، دارالمعرفۃ الجامعیۃ، مصر، ۲۰۰۴ء

عیون الاخبار: ابن قتیبہ، عبداللہ بن مسلم، عيون الاخبار، دارالکتب المصریۃ، القاہرہ، ۱۳۴۳-۱۳۴۹ھ/۱۹۲۵-۱۹۳۰ء

عیون الانباء: ابن ابی اُصیبعہ، احمد بن القاسم، عیون الأنباء فی طبقات الأطِباء، دارالثقافۃ، بیروت، الطبعۃ الرابعۃ، ۱۴۰۸ھ/۱۹۸۷ء

الغزل عندالعرب: حسّان اَبورحاب، الغزل عندالعرب، القاہرہ، ۱۳۶۶ھ/۱۹۴۷ء

الفاروق: شبلی نعمانی، الفاروق، مدینہ پبلشنگ کمپنی، کراچی، دوسرا ایڈیشن، س-ن۔

فتح الباری: ابن حجر العسقلانی، احمد بن علی، فتح البارى بشرح صحيح البخاری، تحقیق: الشیخ عبدالعزیز بن عبداللہ بن باز، دارالفکر، س-ن۔

فتح الصّمد: محمد موسیٰ الروحانی البازی، فتح الصمد فی أسماء الأسد، إدارة التصنیف والاَدب الجامعۃ الاَشرفیۃ، لاہور (پاکستان)

فتوح البلدان: البلاذری، احمد بن یحییٰ، کتاب فتوح البلدان، تحقیق: صلاح الدین المنجد، مکتبۃ النہضۃ المصریۃ، القاہرہ، ۱۹۵۶-۱۹۵۷ء

فجر الاسلام: احمد امین، فجر الاسلام، بیروت، ۱۹۷۵ء

فحولۃ الشعراء: الاصمعی، کتاب فحولۃ الشعراء، تحقیق: ش. توری، دار الکتاب الجدید، بیروت، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۳۸۹ھ/۱۹۷۱ء

فرہنگِ اندراج: محمد پادشاہ شاد، فرہنگِ اندراج، زیرِ نظر: محمد دبیر سیاقی، تہران، ۱۳۳۵ خورشیدی

فقہ اللغۃ: الثعالبی، أبو منصور، عبد الملک بن محمد، فقہ اللغۃ و سرّ العربیۃ، تحقیق: مصطفیٰ السقا، إبراہیم الأبیاری، عبد الحفیظ شلبی، مکتبۃ مصطفیٰ البابی الحلبی، مصر، الطبعۃ الثانیہ، ۱۳۷۳ھ/۱۹۵۴ء

فوات الوفیات: محمد بن شاکر الکتبی، فوات الوفیات و الذیل علیها، تحقیق: الدکتور احسان عباس، دار الثقافہ، بیروت، ۱۹۷۳ء-۱۹۷۴ء

الفہرست: الندیم الورّاق، محمد بن اسحاق، کتاب الفهرست فی اخبار العلماء المصنّفین من القدماء والمحدثین، و أسماء کتبهم، اشاعت دوم، تہران، س۔ن۔

فہرسۃ: محمد بن خیر الاشبیلی، فهرسة ما رواه عن شیخه من الدواوین ...، سرقسطہ، ۱۸۹۳ء

فی الادب الجاہلی: طٰہٰ حسین، فی الادب الجاهلی، دار المعارف، مصر، ۱۹۵۸ء

القاموس: مجد الدین الفیروزابادی، محمد بن یعقوب، القاموس المحیط و القابوس الوسیط

القرآن:

قصائد منوچہری: منوچہری دامغانی، قصائد و مسمّطاتِ منوچهری دامغانی، ایران، ۱۲۸۵ھ

الکامل: المبرّد، ابو العبّاس، محمد بن یزید، الکامل، تحقیق: محمد احمد الدّالی، مؤسسۃ الرسالۃ، بیروت، ۱۴۰۶ھ/۱۹۸۶ء

کتاب الاصنام: ابن الکلبی، ہشام بن محمد، کتاب الأصنام، تحقیق: احمد زکی باشا، دار الکتب المصریۃ، القاہرہ، ۱۳۴۳ھ/۱۹۲۴ء

كتاب الصناعتين: ابوہلال العسکری، کتاب الصّناعتین: الکتابة والشعر، تحقیق: علی محمد البجاوی، محمد ابوالفضل ابراہیم، عیسی البابی الحلبی، مصر، الطبعة الأولیٰ، ۱۳۷۱ھ/۱۹۵۲ء

کتاب المحبّر: ابوجعفر، محمد بن حبیب، کتاب المحبّر، تصحیح: الآنسة ایلزہ لیختن شتیتر، دائرة المعارف العثمانیة، حیدرآباد الدکن، ۱۳۶۱ھ/۱۹۴۲ء

کتاب المعمّرین: ابوحاتم السجستانی، کتاب المعمّرین من العرب و طُرَف من أخبارهم و ما قالوه فی منتهیٰ أعمارهم، تصحیح وتعلیق: محمد أمین الخانجی، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الأولیٰ، ۱۳۲۳ھ/۱۹۰۵ء

کشف الظنون: حاجی خلیفہ، مصطفیٰ بن عبداللہ، کشف الظنون عن أسامی الکتب والفنون، بغداد، س۔ن۔ (اشاعتِ استنبول ۱۹۴۱ء کا عکس)

کلیاتِ اقبال اردو: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، فروری ۱۹۷۳ء

کلیاتِ اقبال فارسی: شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، فروری ۱۹۹۰ء

کلیاتِ میر: میر تقی میر، کلیاتِ میر، مرتبہ: کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۲ء

کلیاتِ یگانہ: میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی، کلیات یگانہ، مرتب: مشفق خواجہ، اکادمی بازیافت، کراچی، پہلی اشاعت، جنوری ۲۰۰۳ء

گلزارِ نسیم: پنڈت دیاشنکر نسیم، مثنوی گلزارِ نسیم، حاجی فرمان علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن۔

گلستانِ سعدی:

اللباب: ابن الاثیر، عزّ الدین، علی بن محمد، اللباب فی تهذیب الانساب، تحقیق: عبداللطیف حسن عبدالرحمٰن، دار الکتب العلمیة، بیروت، الطبعة الاولیٰ، ۱۴۲۰ھ/۲۰۰۰ء

لسان العرب: ابنِ منظور، لسان العرب

لغت نامہ: دہخدا، علی اکبر، لغت نامہ، زیرِ نظر: دکتر محمد معین، تہران، ۱۳۴۷ ہجری شمسی

المبہج: ابنِ جنّی، عثمان، المُبهج فی تفسیر أسماء شعراء دیوان الحماسة، دمشق، ۱۳۴۸ھ

المثل السائر: ابن الأثیر، ضیاء الدین، نصر اللہ، المثل السّائر فی أدب الکاتب و الشاعر، (مع ادب الکاتب بالھامش)، المطبعة البهیة، مصر، ۱۳۱۲ھ

مثنوی معنوی: رومی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، بہ تصحیح نیکلسون، بہ اہتمام: د۔ نصر اللہ پور جوادی، مؤسسہ انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۳ھ

مجمع الأمثال: المیدانی، ابوالفضل، احمد بن محمد، مجمع الأمثال، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراہیم، دارالجیل، بیروت ۱۴۱۶ھ/۱۹۹۶ء

محاسنِ کلامِ غالب: بجنوری عبدالرحمٰن، محاسنِ کلامِ غالب، انجمن ترقیِ اردو (ہند) بار پنجم، اپریل ۱۹۵۸ء علیگڑھ

مختار نامہ: عطا خورشید، ڈاکٹر مہر الٰہی ندیم (علیگ)، مختار نامه (اشاریہ تصانیف پروفیسر مختار الدین احمد)، علیگڑھ ہیریٹیج پبلیکیشنز، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

المخصص: ابنِ سیدہ، أبوالحسن، علی بن اسماعیل، المخصّص، المکتب التجاری، بیروت، س۔ن۔

مروج الذہب: المسعودی، ابوالحسن علی، مروج الذهب و معادن الجوهر، تحقیق: محمد محی الدین عبدالحمید، مصر، ۱۹۴۸ء

المزہر: السیوطی، جلال الدین، عبدالرحمٰن، المزهر فی علوم اللغة و أنواعها، اعداد: محمد احمد جادالمولی، علی محمد البجاوی، محمد ابوالفضل ابراہیم، داراحیاء الکتب العربیة، مصر، ۱۹۵۸ء

مسند احمد: احمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام احمد بن حنبل، المصحح، محمد الزہری الغمراوی، المطبعة المیمنیة، مصر، ۱۳۱۳ھ

مصادر الشعر الجاہلی: ناصر الدین الاسد، مصادر الشعر الجاهلی و قیمتها التاریخیّة، دارالجیل، بیروت، ۱۹۹۶ء

مصباح اللغات: ابوالفضل عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، دارالاشاعت، اردو بازار، کراچی، ۱۹۸۹ء

مضامین: محمد کاظم، مضامین؛ عربی ادب میں مطالعے، نقشِ اوّل کتاب گھر، لاہور، پہلی بار، محرّم الحرام، ۱۳۹۹ھ

مضامینِ فرحت: رفیع الدین ہاشمی ڈاکٹر (مرتب)، مضامینِ فرحت اللہ بیگ، القمر انٹر پرائزرز، اردو بازار، لاہور، ۱۹۹۹ء

المعارف: ابنِ قتیبہ، عبداللہ بن مسلم، المعارف، تصحیح وتعلیق: محمد اسماعیل عبداللہ الصاوی، المکتبۃ الحسینیۃ، مصر، ۱۳۵۳ھ/ ۱۹۳۴ء

معاہد التنصیص: عبدالرحیم بن احمد العبّاسی، معاہد التنصیص علی شواھد التلخیص، تحقیق: محمد محی الدین عبدالحمید، عالم الکتب، بیروت، ۱۳۶۷ھ/ ۱۹۴۷ء

معجم الأدباء: یاقوت بن عبداللہ الحموی، معجم الادباء المعروف بارشاد الاریب الی معرفۃ الادیب، تحقیق: د-س- مرجلیوث، مطبعہ ہندیہ، مصر، الطبع الثانیۃ، ۱۹۲۳ء- ۱۹۲۸ء

معجم البلدان: یاقوت الحموی، کتاب معجم البلدان، تحقیق: وستفلد، عکسی اشاعت، طہران، ۱۹۶۵ء

معجم الشعراء: المرزبانی، محمد بن عمران، معجم الشعراء، تحقیق: عبدالستار أحمد فراج، داراحیاء الکتب العربیۃ، مصر، ۱۳۷۹ھ/ ۱۹۶۰ء

معجم المؤلفین: عمر رضا کحالۃ، معجم المؤلفین، بیروت، ۱۹۵۷ء- ۱۹۶۱ء

المعرّب: الجوالیقی، ابومنصور، کتاب المعرّب من الکلام الاعجمی، تحقیق: سخاؤ، لیپزگ، ۱۸۶۷ء

المعلّقات العشر: احمد بن الامین الشنقیطی (جمع وتصحیح)، المعلّقات العشر و أخبار شعرائها، المکتبۃ التجاریۃ، مصر، ۱۳۵۳ھ

المعلّقتان: فواد افرام البستانی، عمرو بن کلثوم، الحارث بن حلّزۃ، المعلّقتان، الرّوائع، ۲۶- المطبعۃ الکاثولیکیۃ، بیروت، ۱۹۲۹ء

مفرداتِ راغب: الراغب الاصفہانی، المفردات فی غریب القرآن، اصح المطابع، آرام باغ، کراچی، ۱۹۶۱ء

المفضلیات: المفضل الضبی، المفضلیات، تحقیق وشرح: احمد محمد شاکر، عبد السلام محمد ہارون، الطبعۃ الثالثۃ، دار المعارف، مصر، ۱۹۶۴ء

مقاتل الطالبیین: الاصبہانی، ابو الفرج، مقاتل الطالبیین، شرح وتحقیق، احمد صقر، القاہرہ، ۱۳۶۸ھ/۱۹۴۹ء

مقامات الہمدانی: الہمدانی، بدیع الزمان، شرح مقامات بدیع الزمان الھمذانی، تالیف: محمد محی الدین عبد الحمید، مصر، ۱۹۶۴ء

مقدمہ: ابنِ خلدون، عبد الرحمٰن بن محمد، مقدمہ ابنِ خلدون، تحقیق: درویش الجویدی، المکتبۃ العصریۃ، بیروت، ۱۴۲۴ھ/۲۰۰۳ء

مقدمہِ شعروشاعری: حالی الطاف حسین، خواجہ، مقدمہِ شعروشاعری، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہِ جدید، لاہور ۱۹۵۳ء

مکّی: دکتور الطاہر احمد مکّی: امرؤ القیس؛ حیاتہ و شعرہ، دار المعارف، مصر، الطبعۃ السادسۃ، ۱۹۹۳ء

من تاریخ الادب العربی: طٰہٰ حسین، من تاریخ الادب العربی، العصر الجاھلی والعصر الاسلامی، دار العلم للملایین، بیروت، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۹۷۰ء

من حدیث الشعر والنثر: طٰہٰ حسین، من حدیث الشعر و النثر، دار المعارف، مصر، ۱۹۵۷ء

المؤتلف والمختلف: الآمدی، الحسن بن بشر، المؤتلف و المختلف، تحقیق: عبد الستار احمد فراج، القاہرۃ، ۱۳۸۱ھ/۱۹۶۱ء

الموشح: المرزبانی، محمد بن عمران، الموشّح فی مآخذ العلماء علی الشعراء، تحقیق وتقدیم: محمد حسین، شمس الدین، دار الکتب العلمیۃ، بیروت، الطبعۃ الاولیٰ، ۱۴۱۵ھ/۱۹۹۵ء

نالینو: کارلو نالینو (Carlo. A. Nallino)، تاریخ الآداب العربیّۃ من الجاھلیۃ حتی عصر بنی اُمیّۃ، دار المعارف، مصر، ۱۹۵۴ء

نظمِ آزاد: محمد حسین آزاد، نظمِ آزاد، مطبعِ کریمی، لاہور، ۱۹۲۶ء

النقد التحلیلی: محمد اُحمد الغمراوی، النقد التحلیلی لکتاب "فی الأدب الجاھلی"، القاہرۃ، ۱۳۴۷ھ/۱۹۲۹ء

نقدالشعر: قُدامہ بن جعفر البغدادی، کتاب نقد الشعر، تصحیح: س۔ا۔ بونیبا کر (S.A. Bonebakker) ۔مطبع بریل۔ لیدن۔ (E. J. Brill, Leiden) ۱۹۵۶ء

النوادر: ابوعلی القالی، کتاب ذیل الامالی والنّوادر ،(مع کتاب التنبیہ للبکری)، دارالکتب المصریۃ ،القاہرۃ،۱۹۲۶ء

نوادرالمخطوطات: عبدالسلام ہارون (تحقیق) نوادر المخطوطات (دوجلدوں میں متفرق رسائل کے آٹھ جز)،مصر،الطبعۃ الثانیہ،۱۳۹۳ھ/ ۱۹۷۳ء

النہایۃ: ابن الاثیر،مجد الدین،المبارک، النّھایۃ فی غریب الحدیث والأثر (مع الدرّ النثیر للسیوطی)،المطبعۃ العثمانیۃ ،مصر،۱۳۱۱ھ

الوحشیات: ابوتمام،حبیب بن أوس، کتاب الوحشیات ،تحقیق وتعلیق:عبدالعزیز المیمنی الراجکوتی،تحشیۂ زائدہ:محمود محمد شاکر، دارالمعارف،مصر،۱۹۶۳ء

الوسیط: مصطفیٰ عنانی، احمد الاسکندری، الوسیط فی الادب العربی و تاریخہ،مصر،۱۹۱۶ء

الوفیات: ابنِ خلکان،وفیات الاعیان،تحقیق: محمد محی الدین عبدالحمید، القاہرۃ، ۱۹۴۸ء

الیوم خمر: محمود تیمور، الیوم خمر ،دارالمعارف،مصر،۱۹۴۹ء

An Essay : Faizullahbhai Shaikh, *An Essay on the Pre-Islamic Arabic Poetry*, Bombay, 1893

Ancient Arabian Poetry : C.J. Lyall, *Translations of Ancient Arabian Poetry, Chiefly Pre-Islamic*, London, 1885

Arabic Authors : Arbuthnot. F.F., *Arabic Authors, a manual of Arabian History and Literature*, London, 1890

Arabic Lliterature, Camb. : Beeston, Johnstone, Sergeant, Smith (Ed.), *Arabic literature to the End of the Umayyad Period* (in the Cambridge History of Arabic Literature), Cambridge University Press, Cambridge, 1983

Doughty : Doughty C.M., *Travels in Arabia Deserta*, 1888.

Enc. Arabic Civilization : Stephan & Nandy Ronart, *Concise Encyclopaedia of Arabic Civilization*, Amsterdam, 1959.

Enc. Brit. : *Encyclopaedia Britannica*, 1959.

Enc. Brit. (11) : Encyclopaedia Britannica, 11th edition

Enc. Isl. : *The Encyclopaedia of Islam*, 1960.

Enc. Ox. Jnr. : *Oxford Junior Encyclopaedia*.

Filshtinsky : Filshtinsky, I.M., *Arabic Literature*, (eng. tr. by Hilda Casanina), Moscow, 1966

Geog. Fact : Inayatullah, Dr. Shaikh, *Geographical Factors in Arabian Life and History*, Sh. Muhammad Ashraf, Lahore, 1942.

Gibb : Gibb. H.A.R., *Arabic Literature, An Introduction*, London, 1926

Gustav Jahoda : Gustav Jahoda, *The Psychology of Superstition*, London, 1969

Hamdard Islamicus : Hamdard Foundation of Pakistan.

Historian's Approach : Toynbee, *An Historian's Approach to Religion*, Oxford University Press, London. 1956

Hitti : Hitti, Phillip K., *History of the Arabs*, Macmillan, New York, 1967.

Hogarth : Hogarth, *The Penetration of Arabia, London, 1905*.

Huart : Huart, Clement, *A History of Arbaic Literature*, Beirut, 1966.

Iliad : Homer, *The Iliad*, Tr. George Chapman, Wordsworth Classics, Hertfordshire, U.K. 2003.

JAOS : *Journal of the American Oriental Society*.

JRAS : *Journal of Royal Asiatic Society*.

Kings of Kinda : Olinder, Gunnar, *The Kings of Kinda*, Lund, 1927.

Legouis & Cazamian : E.Legouis, L.Cazamian & R.L. Vergnas, *Histoire de la Litterature Anglaise ... 1924 (A History of English Literature*, tr H.D. Irvine, First Indian edition, Macmillan India Limited, 1981)

Manners & Customs : Lane, Edward, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London, 1836. (available on the net <http.//books.google.com>

Mohammadan Dynasties : Lane Poole Stanley, *The Mohammadan Dynasties*, London, 1893 (photo print 1925)

Nicholson : Nicholson, R.A., *A Literary History of the Arabs*, Cambridge University Press, 1956.

Odyssey : Homer, *The Odyssey*, Tr. George Chapman, Wordsworth Classics, Hertfordshire, UK, 2002.

Oxford Dictionary (Greater) :

Poems of Amr : *The Poems of Amr Son of Qami'ah*, ed. & tr. by Sir Charles Lyall, Cambridge, 1919.

Princeton Enc : *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*, Ed. Alex Preminger, Macmillan Reference Books, U.S. 1975, Reprint, U.K. 1979, 1986

Seligsohn : Max Seligsohn, *Diwan de Tarafa ibn al-abd al-Bakri* (Arabic Text with Commentary of al-Alam Al-Shantamari & French Translation), Paris, 1901

Seven odes : Arberry, A. J. *The Seven Odes*, London, 1957

Structural Continuity : Mary Catherine Bateson, *Structural Continuity in Poetry; A Linguistic Study of Five Pre-Islamic Arabic Odes*, Mouton & Co (Paris - The Hague), 1970.

Story of Philosohy : Will Durant, *The Story of Philosophy*, A Clarion Book, New York, (9th paperback printing) 1961

Why Learn Arabic : Inayatullah, Dr. Shaikh, *Why We Learn the Arabic Language* Sh. Muhammad Ashraf, Lahore, 1969.

Wüstenfeld-Mahler : *Wüstenfeld-Mahler's, Vergleichungs- Tabellen*, Wiesbaden, 1961.

اشاریہ

''ال'' تعریفی کو ترتیب میں نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ قبائل کے نام کبھی بنو/ بنی کے ساتھ (مثلاً بنو بکر) اور کبھی اس کے بغیر درج ہیں مثلاً (کنانہ)۔ پیش گفتار اور حوالہ جات شاملِ اشاریہ نہیں۔ البتہ حواشی کی عبارت شامل ہے۔ آخر میں وہ مغربی اندراجات رومن حروف میں دیے گئے ہیں جو ''نکلسن''/ ''برٹش لائبریری'' کی طرح اردو حصے میں درج نہیں۔

الف

ب

پ

ت

﴿ٹ﴾

﴿ث﴾

﴿ج﴾

﴿چ﴾

﴿ح﴾

(خ)

﴿ د ﴾

﴿ڈ﴾

﴿ذ﴾

﴿ر﴾

﴿ز﴾

﴿س﴾

﴿ق﴾

﴿م﴾

﴿ن﴾

﴿ی﴾

قدیم عربی ادب، اس کے پس منظر میں کارفرما لسانی جغرافیائی معاشرتی عناصر
نیز عربوں کی قبائلی بود و باش، اوہام و تصورات، جنگوں وغیرہ کا جامع جائزہ
جس میں تمہیدی مباحث سے لے کر سبع معلقات تک کا تذکرہ شامل ہے

ادارہ اسلامیات
پبلشرز، بک سیلرز، ایکسپورٹرز

★ ۱۴ دینا ناتھ مینشن مال روڈ، لاہور
فون ۳۷۳۲۴۴۱۲ فیکس ۳۷۳۲۴۷۸۵-۴۲-۹۲

★ ۱۹۰ انارکلی، لاہور، پاکستان
فون ۳۷۲۲۳۹۹۱ ۔ ۳۷۳۵۳۲۵۵

★ موہن روڈ چوک اردو بازار، کراچی
فون ۳۲۷۲۲۴۰۱

E-mail:idara.e.islamiat@gmail.com
www.idaraeislamiat.com